

تواصل الحاضر بالماضي. ١

● ها هي جذور تخطو بأقدام راسخة نحو الجزء الثامن شاحخة شموخ تراثنا العظيم بكل عظمته ومنجزاته الحضارية الرائعة، وهي وإن كانت تجهر بصوتها من أعماق الزمن إلا أنها تستوقف الزمن لتقفز إلى الحاضر حاملة في جعبتها إضاءات الماضي وإشراقاته، وتطل به على الحاضر برؤية مستوعبة لإبداعات الماضي وروعة الحاضر، وحين يتواكب الأمران تأتي جذور تراثنا بأسفة الطلع يانعة الثمرات، بل تجد ثقافتنا الحاضرة في جذورها الماضية ما يشد من أزرها، ويبني كيائها على أساس قوي متين، ذلك لأن الأصالة والمعاصرة يتفاعلا في إطار من الماضي والحاضر، إذ الماضي هو الذكرى التي تستوعب حضارة الإنسان وتجاريه ومنجزاته ومعارفه، وتحمل في طياتها القيم التي تستوجب التفاعل مع ذلك كله على ضوء من تطلعات الحاضر الذي هو جزء منا، كما هو الشأن بالنسبة للماضي، ومن الرائع أن يكون الإنسان على صلة بالماضي التليد، وأن لا يغب عنه الحاضر المجيد، وبذلك يتميز ويظهر، فهو في كلا الحالين له عقل تسنده نظرة سديدة، ووعي وإدراك يصل الماضي بالحاضر، لينجلي الجديد ويشرق بأصالته وعراقته، ويتحلى القديم بروعة الجديد المفيد، وتلك سنة الحياة، وكل حي لابد له من اتصال بجذوره.. ومن هنا المنطلق جاءت دورية جذور لتصل الحاضر بالماضي فيما صدر من أجزائها، أما الجزء الثامن الذي أقدم له، فهو يُطلّ على كل متعطر لتراثنا وثقافتنا الأصيلة بزد وافر

من ذخائرها في الأدب والنقد وعلوم اللغة العربية، وجاءت هذه الذخائر في ثوب علمي تشبب فننها ما يعرض لبعض الشعراء الذين هم بحاجة إلى مزيد من الضوء، مثل الشاعر عبدالله بن المبارك، ونصيب الأموي، ومنها ما يعرض لتراثنا اللغوي والأدبي من خلال إلقاء الضوء على بعض مصادره القيمة، مثل الدراسة التي دارت حول كتاب تشرح أبيات إصلاح المنطق، وكتاب طوق الحمامة لابن حزم، وفي مجال النقد اللغوي نتابع الحوار العلمي حول جهود الشيخ أبي تراب الظاهري فيما يتحراه من الصواب لبعض الألفاظ التي تهمي بها أقلام الكتاب من خلال كتابه كهوات البراع، ومع النقد الأدبي نقف على قراءة نقدية لكتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للأعدي، وهو مصدر قيم له شأن كبير في حركة النقد الأدبي التي دارت حول أبي تمام والبحتري إبان القرن الرابع الهجري، وإلى جانب ذلك كله حوت جعبة هذا الجزء من جهود بحوث ودراسات عديدة تناولت: فلسطين تاريخاً وحاضراً، ورحلة السرد، والمرأة، والإنسان والذنب، والشعر والقيم، وثنائية الموت، وتحقيق التراث، واللعب والألعاب عند العرب، والتراث والمخطاطة، وكل هذه البحوث والدراسات كثبت بأقلام متمرسه في قراءة التراث واستجلاء ما هو مكنوز في أعماقه من علوم ومعارف ثرة، ولم يخل ذلك من التناول الذي يستحضر منجزات العصر، أو توجيه النقد لبعض جوانب التراث، ومثل هذا المسلك إذا كان قائماً على أساس من دراسة واعية منصفة، ونقد بناء لما يستوجب النقد من هذا التراث، إنما هو مسلك مقبول يهدف إلى استجلاء روائعه وتقويمه وتسديده، أما إذا كان الهدف منه التقليل من شأن ما هو مفيد من تراثنا فهو غير مقبول ومغرض.. والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق.

عبدالله عبدالرحيم عسيلان

فلسطين: تاريخاً وحاضراً^(*)



محمد بن موسى الشريف

* محاضرة ألقيت على مدرج النادي
بتاريخ 1422/7/13 هـ الموافق 2001/9/30 م.

□ نص المحاضرة:

إن الحمد لله نستغفره ونستهديه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن نبينا محمد عبده ورسوله وصفيه من خلقه وحبيبه وخليله.

وأسأل الله أن يجعل اجتماعنا اجتماعاً مرحوماً، وتفرقنا من بعده تفرقاً معصوماً ولا يجعل معنا ولا يفينا شقيماً ولا محروماً، وأن يجمعنا في صدق عند مليك مقتدر، ويجمعنا مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقاً، ذلك الفضل من الله وكفى بالله عليماً، أما بعد:

فالسalam عليكم ورحمة الله وبركاته أشكر النادي الذي قد قصرت معه كثيراً، وزيارتي له هي الأولى، وأتوجه بالشكر لسعادة رئيس النادي وللأخوة أعضاء إدارة مجلس النادي.

قضية فلسطين هي حدث الساعة، وهي حدث الأحداث

إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها ، على ذلك تضافرت الأدلة والواقع المساق وهو الواقع المنظور في المستقبل القريب والمستقبل البعيد ، والله تعالى أعلم ، فهي قضية حية وقضية خطيرة ومهمة ، والحديث عنها معاشر الأخوة لهو مهم جداً ، وذلك من باين في تقديري وظني لأن الله تعالى ربط مصير هذه الأمة بقضية فلسطين ، فهي قضية الأمة الإسلامية جمعاء ، ولم يهزمنا اليهود إخوان القردة والخنازير إلا لأننا تركنا هذا المفهوم المهم: (1) إننا مسلمون نقاتل عن قضية إسلامية لنجاهد في سبيل الله أعداء له في الأرض ، فهذه القضية المهمة تركت وأنشأنا المذاهب الوضعية من ناصرية وعشية وعروية إلى آخر ما درج عليه العرب في الستينات والسبعينات من القرن الهجري الفائت فذلوا بذلك ذلاً عظيماً ، فحقت عليهم كلمة الله تعالى التي لا تتخلف: وقضية فلسطين قضية واضحة اسلاميتها ظاهرة للعيان. (2) الأمر الآخر المهم في طرحي لهذه القضية هو إنني أريد أن أبعث الأمل في النفوس والأمل باق وقائم ، لكن كثير من الناس يظن أن لا سبيل لنا إلى النصر وأن القوة العالمية كلها تساند اليهود مساندة ظاهرة واضحة ، وأنه لا سبيل للأمة الإسلامية لتجاوز ذلك ، وأنه لا يمكن لهم في يوم من الأيام أن ينتصروا على اليهود وهذه قناعة رسخت في أذهان كثير من المسلمين ، فكان من المناسب الحديث المتواصل عن هذه القضية وإيقاد شعلتها في النفوس وذكرها مراراً وتكراراً. فلسطين جزء من أرض الشام وأرض الشام

أرض مباركة جليطة عظيمة وهي أهلك أرض بعد أرض الحرمين الشريفين، النبي صلى الله عليه وسلم بل الله تبارك وتعالى باركها وآية الإسراء معروفة ومشهورة، وأن الله قال أيضاً «ونجعلناه ولو طأ إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين»، فهي أرض مباركة وتحدث الله سبحانه وقال «وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة» والنبي الكريم ذكر بلاد الشام في أحاديث كثيرة صحيحة وواضحة. وإن شاء الله أرجو أن كل ما أذكره من الأحاديث في غنى عن التخريج لأنه يتراوح بين الصحيح والحسن فهو داخل في دائرة الحجة إن شاء الله.

النبي صلى الله عليه وسلم قال: «طوبى للشام.. ثلاث مرات، فقيل وما ذاك يا رسول الله، قال فإنني قد رأيت ملائكة الرحمن باسطة أجنحتها على الشام، فهذه بشرى طيبة وجليلة للنبي صلى الله عليه وسلم، وقال صلى الله عليه وسلم: «رأيت ليلة أسري بي كأن عمود الكتاب خلع من الأرض، وظننت أن الله تعالى تخلى عن الأرض وأهلها، فإذا هو يوضع في الشام»، وفي ذلك دلالة واضحة على أن هذه الأرض فيها إيمان وفيها صدق وفيها جلال وعظمة، والنبي عليه الصلاة والسلام جاء عبد الله بن حوالة الأزدي رضي الله عنه، فقال له عليه الصلاة والسلام: يوشك أن تتجندوا أجناداً جند بالشام وجند بالعراق وجند باليمن، فقال ابن حوالة رضي الله عنه: فاختر لي يا رسول الله، قال عليه الصلاة والسلام فإنني أختار

لك الشام، فإنها صفوة الله تعالى في أرضه يسوق إليها صفوته من خلقه، ومن أبى فليدحق بيمينه وَلْيُسْقَ من غُدْرِهِ - جمع غدير - والنبي صلى الله عليه وسلم قال: «اللهم بارك لنا في شامنا، اللهم بارك لنا في يمننا»: ثلاث مرات، يدعو للبركة في الشام ثم لليمن، وفي تقديمه للشام دلالة مهمة على أن الواو عاطفة؛ والواو العاطفة لا تفيد ترتيباً، لكن في تقديم ذكر النبي صلى الله عليه وسلم للشام قبل اليمن لعل له دلالة على فضل الشام وبركتها وبركة أرضها. وإن قيل ذلك للشام فهو إقليم واسع لكن فلسطين جوهرة بلاد الشام وأعظم ما فيها وهي مهاجر إبراهيم عليه السلام وهي كذلك بلاد لوط، وهي بلاد اسحاق ويعقوب، وهي بلاد سليمان وداود ويحيى وزكريا وعيسى عليهم جميعاً أفضل الصلاة والتسليم. وهي بلاد أنبياء. كثر عظام ذكر الله تعالى لنا بعضهم؛ وحجب الله عنا كثيراً منهم، وأرض فلسطين فيها بيت المقدس بيت جليل يقول النبي الكريم عندما سأله أبو الدرداء رضي الله عنه أي بيت وضع في الأرض أولاً قال: البيت الحرام، قال: ثم أي، قال: المسجد الأقصى، قلت: كم كان بينهما، قال: أربعون سنة، وعلى أن الذي بنى البيت سيدنا آدم عليه السلام، ثم رفع بعد ذلك أساسه الذي غرق في الطوفان وضاع أثره، رفعه بعد ذلك سيدنا إبراهيم عليه السلام. على ذلك يكون بناء بيت المقدس بناءً قديماً جداً موغلاً في التاريخ، وفلسطين ذات آثار كثيرة، وهي بلاد الأنبياء وهي بلاد مقدسة وبلاد مباركة، ولي

ملاحظة أريد أن أصدر بها الكلام أولاً: تعب كثير من أساتذة التاريخ والمؤرخين خاصة القوميين منهم في إثبات عروبة فلسطين، وذهبوا يبحثون عن الأدلة، ونحن في الحقيقة لسنا في حاجة ماسة إلى هذه القضية.. لسببين أولاًهما: إنه حتى في المنطق الديني التاريخي لم يعد يقبل بالدعوى التاريخية ووضعت عصبة الأمم في جنيف تاريخاً معيناً لا يحق بالمطالبة بالبلاد بعد ذلك التاريخ وذلك دفعاً للنزاع الدولي، وقطعاً لدابر الفتن والمشكلات. الأمر الآخر أن سيدنا موسى عليه السلام قال لبني إسرائيل «إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ».. فلما كان بنو إسرائيل مختارين على العالمين، وكانوا أمة صالحة آنذاك برأهم الله الأرض المقدسة: قال تعالى: «وَلَقَدْ بَوَّأْنَا بَنِي إِسْرَآئِيلَ مَبُوءًا صَدَقَ»، وبوأننا أي أنزلنا، وهي الأرض المقدسة في فلسطين حيث أخرج منها الكنعانيون أو العساليق أي أخرج منها الجنس العربي الذي كان فيها، أخرجوا منها ويؤي بنو إسرائيل فيها وملكوا الأرض المقدسة، وما ملكوها إلا بعد أن تاهوا واعترضوا على موسى عليه السلام كما تحدث الله في التنزيل وفي سورة المائدة تحديداً، فهي إذا قضية واضحة، وأن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده. عندما طغى بنو إسرائيل وتجبروا وبغوا أبدل الله بهم الرومان فأذاقوهم سوء العذاب، وبعد ذلك جاء المسلمون، ونحن لم نأخذ فلسطين منهم نحن حررنا فلسطين من الرومان وأرجعناها إلى حكم الإسلام ووصلناها بالأنبياء قبل

الرومان. وعيسى عليه الصلاة والسلام ومن قبله من أنبياء الله الذين أرسلهم لبني إسرائيل هذا ملحظ مهم، وذلك لأنه يكشر الحديث الآن أن اليهود يحفرون ويبحثون في أساس المسجد الأقصى يريدون أن يبحثوا عن الهيكل المزعوم، يريدون أن يجمعوا الآثار التي تؤيد وجهة نظرهم في العالم، وتدعم مطالبهم الدولية.

أما القضية الثانية فهي أن الله تبارك وتعالى ربط مصيرنا بالبيت المقدس مبكراً جداً، وسورة الإسراء سورة مكة وقول الله تعالى: ﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله﴾. انظر إلى كلمة «حوله» وإذا يورك حوله فكيف بالمسجد نفسه، فهي مباركة أجل وأكثر، ﴿لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾. فالله تعالى كان قادراً على أن يعرج بنبيه عليه أفضل الصلاة والسلام من مكة مباشرة، فما الداعي لأن يسري به إلى بيت المقدس ثم يعرج به إلى السماء، وذلك لحكمة أرادها الله تعالى. ولكن يؤخذ من هذا ربط مصير الأمة المحمدية بذلك المسجد وإشارة للمسلمين بأن الله سيورثكم المسجد الأقصى وتلك البلاد كلها، وستكون تحت حكم المسلمين إلى ما شاء الله تعالى وإمامة النبي عليه الصلاة والسلام بالأنبياء جميعاً، وتلك الإمامة بهم والله أعلم بها تسليم منهم عليه أفضل الصلاة والسلام بالرسالة الخاتمة وإجلال لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وتسليم مفاتيح بيت المقدس لنبينا صلى الله عليه

وسلم وإناطة المسئولية بهذه الأمة الإسلامية المباركة، ودلالة واضحة على أن رسولنا الكريم هو خاتم الرسل والأنبياء العظام الكرام حيث صلى بهم إماماً صلى الله عليهم وسلم جميعاً، وإشارة واضحة ناجعة بعظم هذه الأمة وأنها الأمة المختارة في آخر الزمان لحمل أعباء الرسالة ونشر الدعوة الإسلامية في الخافقين، وتولي الرسالة وأعبائها في العالم أجمع، هذه أيضاً قضية واضحة مهمة في أمر فلسطين. ونفى الله سبحانه أن يكون سيدنا إبراهيم يهودي لأن اليهود يدعون أنه يهودي وأنه جدهم وإبراهيم بريء منهم، وقد قال الحق تبارك وتعالى: ﴿مَا كَانَ إِبْرَاهِيمَ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾. ونبينا إبراهيم هو جد نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وهو نبي موحد وحنفي وشيخ الموحدين وأعظم النبيين بعد سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فدعوى اليهود في إبراهيم هي دعاوى كاذبة في انتسابهم في دينهم المحرف، فلسطين أرض عظيمة جليلة وهي أدنى الأرض التي وصفها الله في كتابه، وهي أرض الرسالات وليس هناك أرض في الدنيا فيها من الأنبياء العظام يرقدون في مشاها مثل فلسطين نسأل الله أن يعجل ردها إلينا. هناك محطات سريعة أود أن أدلف منها إلى فلسطين الحاضر.

اليهود عندما طغروا وتجبروا، نرى طلب موسى الواضح: «يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم ولا ترتدوا علي أدباركم فتنقلبوا خاسرين»، فلما أبوا دعا عليهم فتأهروا

أربعين سنة في صحراء كانت صغيرة لكن الله أعشى أبصارهم وصرب عليهم عشاوة فخرجوا منها ومات موسى عليه السلام ودفن في تلك الصحراء، جاء يوشع بن نون وقاد بني إسرائيل ليدخلوا البيت الأقصى وليخرجوا العماليق ويكون لهم بعد ذلك البقاء في البقعة المباركة ويستحقون لأنهم تابوا ورجعوا إلى الله تعالى وعرفوا خطأهم خاصة بعد بيهم موسى عليه السلام، تابوا وأبوا وأُجبتوا فأثابهم الله بفتح بيت المقدس ثم طغوا وتجبروا ويغوا وقتلوا أنبياءهم وحرقوا الكتاب وأتوا بالأفاعيل البغيضة، فسلط الله عليهم يختصر، ليقتل منهم عدداً كبيراً وليسوى مائة ألف من الأسرى إلى بابل ثم نصرهم بعد ذلك الإمبراطور الفارسي كورش ورجعهم إلى بيت المقدس من جديد، وسلط الله عليهم عدداً من أباطرة الرومان هادريان وغيره الذين أذقوهم العذاب لأنهم بعد ذلك رجعوا إلى الفساد فحققت عليهم كلمة الله وانتصر عليهم الرومان ودمروا بلادهم وأحرقوها وظل الرومان قرابة ستة قرون حتى جاء الفتح الإسلامي.

اليهود من بغيهم وكفرهم قتلوا يحيى وزكريا وحاولوا قتل عيسى، «وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم»، والقصة واضحة. وجاء الفتح الإسلامي فخلص فلسطين من براثن الرومان وأعاده مرة أخرى للحكم الإسلامي، فالصعابة رصي الله عنهم كان ما صنعوه هو وصل لتاريخ فلسطين بتاريخ الأنبياء العظماء وإعادتها إلى الجادة الإسلامية وإبقاءً لبركة

تلك الأرض المقدسة، ودخول عمر بن الخطاب إلى بيت المقدس قصة معروفة وكيف عامل لرومان بل إنه طدبو منه ألا يدخل اليهود إلا مرة في السنة وكان ذلك تقليداً رومانياً عند الرومان، وطلبوا من الخليفة الفاروق هذا الأمر لأنهم يأتون في هذه الزيارة ويبكون عند حائط عند بيت المقدس يبكون على خطيئتهم وفجرهم، وبعد ذلك رفض ابن الخطاب ورأى أن يعاملهم بمثل ما يعامل أهل الكتاب في الشرع الإسلامي، وسمح لهم بزيارة بيت المقدس على ألا يدخلوا لأحياء النصرانية وعلى ألا يخالفوا النصارى بطب من النصارى، لأن الكاثوليك يسهم وين اليهود عداوة شسعة، والعجب كل العجب أن بعد لباب الحالي إلى تبرة اليهود من دم عيسى كما يعتقدون ويرعمون ويصنعون وثيقة مشهورة قبل عدة سنوات، وهذا أمر عجب وذلك لأن عقيدة الصلب مقترن بها اقتراناً لا تفكك فيه وعدمهم أن اليهود هم الذين دلو الرومان على عيسى وهم الذين حابوا عيسى، فالكاثوليك من النصارى بينهم وبين ليهود عداوة كبيرة، فالعريب أن يأتي البابا ليوم ليبري اليهود من دم عيسى، وهذا فيه نقص لعقيدة نصرانية ظلت طول قرون تشير كثير من النصارى على اليهود، لكن في عمل البابا قضية سياسية حيث قيل إن البابا هو من أصل بولندي وهو يهودي دخل في سلك النصرانية وأحس يهوديته ليصل إلى أكبر درجة عند النصارى الكاثوليك كما فعل بولس عندما ادعى دين النصارى والله تعالى أعلم فالمسلمون حينما

دخل الخليفة عمر بن الخطاب وصح عهدة عمرية واصحة حددت قواعد لتعامل المسلمين مع النصارى واليهود في فلسطين، وظل المسلمون والنصارى واليهود متعايشين وهنا عشر قسم من اليهود في فلسطين في ظل الساحة الإسلامية وللتعاليم الإلهية الواضحة بالإحسان إلى أهل الكتاب لمن لم يكن محارباً منهم ﴿لَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ﴾، من غير ميل قذبي ومن غير موالة ومن غير نصرة ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾.

واليهود كانوا انذاك قوماً غير محاربين ، فعاشوا زماناً طويلاً تحت الحكم الإسلامي. المسلمون في أوج قوتهم وعظمتهم كانوا قد فرصوا مسطرتهم اباركة على أجراء شاسعة من الأرض من ضمنها فلسطين كما هو معلوم، بعد ذلك جاءت الخلافة العباسية وحدها لعصر العباسي الثاني عصر الضعف والنفك، حيث قتل الخليفة المتوكل سنة 247 على يد القادة الأتراك الذين جلبهم المعتصم من اسيا الصغرى، جلبهم ليكونوا جيشاً لهم في حروبه، فضاق بهم الناس في بغداد فأخرجهم إلى المدينة التي بناها لهم وهي (سمرق رأى) سامراء هذه المدينة التي كان يتهكمون منها فيسعون بها به (سمرق رأى) لأنها كان بها الجيش التركي، وازدادت قوة الأتراك وتحكموا في شؤون الدولة العباسية، ووصلوا إلى أن يعزلوا الخليفة أو يقتلوه أو يسملوا عيبيه، وهذا كان من أشد طرق

التعذيب، وهي أن يأتوا بحديدة محمّاة ويضعونها قرب العين فتسيل عينه ويصاب بالعمى إلى هذا الصعف وصل حلفاء بني العباس في عصرهم الثاني، وقد قتل المتوكل على الله، وابتدأ عهد تصعف في الدولة العباسية وامتد أربعة قرون إلى أن سقطت في عام 656هـ على يد الممّول، وبعد سنوات قصيرة ظهرت الدولة العباسية في مصر لتسقط على يد الخلفاء العثمانيين عام 923هـ بعد معركة مرج دابق الشهيرة ودخول السلطان سليم الأول إلى مصر والشام هنا لما صعدت الدولة العباسية ضعفت معها سيطرتها على البلاد الإسلامية وترقب ذلك الصليبيون، وكانوا يطمحون منذ زمان طويل أن يثأروا من المسلمين وإلى أن يعودوا إلى فلسطين وهذا حدث في سنة 492هـ في دور التصعف العباسي ونزلوا في حملة صليبية ضخمة على الساحل لشمسي وأخذوا بما أحرقوا فلسطين وبيت المقدس، وأسسوا مملكة في بيت المقدس ومملكة في الرها وإمارة طرابلس وإمارة صيد، وإمارة صور وإمارة بيروت وإمارة نطاكية وغير ما أخذوه من المدن في الساحل الشمسي، حاول المسلمون أن يثيروا العريضة الفاترة عند المسلمين ووجهوا بعض العلما إلى الخليفة العباسي، وحطّبوها الجمعة في الجامع الكبير في بغداد وأخذوا ظعائر من ظفائر النسب من بلاد الشام ورموها على المصدين ليثروا بها الهمم والحماس ووقعت ضجة كبرى، ولكنهم لم يخرجوا بشيء، ملموس ثم بعد ذلك مكث الصليبيون في بلاد الشام 91 سنة، خمسون سنة منها لم

ينادونهم أحد ولم يجاهدوا أحد فيما أعلم، إلا أشبه لا تذكر حتى ساق الله للمسلمين قائداً تركياً اسمه آق سنقر وهو أمير على «100» من العساكر وهو قائدهم، ويرسل للمهعات من قبل الخليفة العباسي إلى السلطان السلجوقي هما آق سنقر برزت شجاعته وقوته، جاء من بعده ابنه زنكي الذي توسعت إمارته لتشمل آلاف الرجال وهو الذي ابتداءً الجهاد الفعلي ضد الصليبيين وهو جهاد حقيقي ورسمي ومنظم، وزنكي هو الذي استرجع إمارة الره وقتل زنكي على أسوارها لكن جده أجلاوا عنها الصليبيين ابنه غازي الذي صار ملكاً على الموصل في العراق وابنه الآخر محمود ويلقبونه بهور ليدس، وهذا القائد أقصد محموداً لله قد ساقه في وقت خرج جداً، وكانت عاصمته حلباً وكانت له مآثر في الإسلام يتحدث عنها بكل فخر ابن الأثير الجزري الذي قال عن السلطان محمود بن زنكي بن آق سنقر يقول عنه لقد طالعت تواريخ الملوك المتقدمين والمتأخرين من بعد الخلفاء الراشدين وعمر بن عبدالعزيز رضي الله عنه فما وجدت ملكاً مثل نور الدين محمود زنكي أبداً ويقول في مكان آخر لو عدته سادس الخلفاء الراشدين لما أبعدت، هذا السلطان العادل كان لما تولى إمارة حلب وتوسع بعد ذلك في بلاد العراق والشام ومصر، وقد غزا وجاهد الصليبيين ثلاثين مرة في حياته، وكان هذا الرجل يكسر من الصيام جداً ويفطر على ثمن غزل يعطيه لعجائز يبعه له سراً ويفطر بثمنه، وكان يقوم الليل وكان يدعو الله سراً أن يحشره

من حواصل الطير ويطون السباع، بمعنى أن يقتل في المعركة شهيداً ويترك وتأتي الطير والسباع وتأكله فيحشر يوم القيامة بعد أن يخرجوه من حواصل الطيور ويطون السباع، وكان يبكي وتهجد ويدعو الله أن يكون على يده فتح بيت المقدس وإخراج الصليبيين من بلاد المسلمين، وكان عادلاً إلى الغاية وكان محدثاً أخذ الحديث عن الحافظ أبي القاسم ابن عساكر، وكان عالماً بلفظه الحسفي، وأنشأ المدارس الحنفية والشافعية والأرطبة وعمر قنوات السبيل في الطرق وأرضى الأعراب في البادية حتى لا يؤذوا الحجيج، وساق لأهل الحرمين الكثير من الأموال وجدد بناء الحرمين ويصيب الوقت عما لهذا السلطان من أفعال جليلة لكن **لقائد والخليفة من بعده وهو صلاح الدين الأيوبي**، ولا أقول أنه وجد الأمر مهيباً بل وجد الظروف مساعدة له على تدوير الدين محمود بن زنكي، لكن لصلاح الدين جهاده وعمله المشهور والمبرور، ولصلاح الدين فتحه لبيت المقدس والحملات التي كانت في عهد نور الدين زنكي كثيرة منها أنه أرسل طائفة من جيشه إلى دمياط ليرابطوا هالك، وكان الصليبيون يأتونها بعثة بسف وعتاد، فيأخذون ما وجدوه في الساحل من نساء أو عبيد أو صبيان أو متاع، ويعبرون إلى جزر البحر الأبيض المتوسط، وخرج نور الدين ببضعة آلاف من جيشه في مهمة استطلاعية شمال حلب، وهنا وصلته الأخبار بمجيء حملة صليبية من ثلاثين ألف مقاتل وفيها بعض الأمراء وكثير من الفرسان وطبقة البلاء، فاستخار

قواده فكلهم أشار عليه بالرجوع إلى حلب والاعتصام بقلعتها ، وذلك أن من عادة الصليبيين أنهم يحاصرون القلعة شهوراً حتى يملوا وينصرفوا ، لكن نور الدين زكي استحار به وعقد العزم لكي يخوض المعركة ، وهنا قبل المعركة ، هنا شيء طريف أحلى أسماعكم به نزل نور الدين عن جواده خلف تل وانعرد فلا يراه إلا الله ومرع وجهه في التراب ويكي - وهي عادة كانت عند المسلمين في الشدائد والأزمات ويناجي الله بدعاء عجيب ، ويقول: يا رب هؤلاء عبيدك وأشار إلى الصليبيين وهم أعداؤك وهؤلاء عبيدك وأشار إلى المسلمين وهم أوليائك ، اللهم أنصر أوليك على أعدائك ، اللهم أنصر دينك ولا تنصر محموداً الكلب ، وهو سلطان عظيم لكن اكساره والخشوع والخصوع بين يدي الله لشي تكسب صاحبها عز وحللاً ، ثم يقول اللهم أنصر حبشك على ذنوب محمود ، وهذا تواضع منه . فدخل المعركة وانتصر انتصاراً عظيماً حتى إن المقاتل الصليبي كان يباع هو وعتاده وجواده في سوق حلب بثلاثة دراهم من كثرة ما غنم المسلمون ، وأسر الأميرين الصليبيين خمسة عشر عاماً في بئر في حلب حتى فابض بهم صلاح الدين في صفقة سياسية بعد أن تولى صلاح الدين السلطنة ، وبعد سنوات نزل الصليبيون إلى دمياط فأخذوها فاستنجد صلاح الدين بمرور الدين وأرسل له جيشاً لكنه بقي في هم عظيم وقلق كبير برغم من طمأننة صلاح الدين له ، فصام نور الدين أياماً حزناً ولا يعطر إلا على الماء حتى كاد يصيبه اللف ولا يستطيع قواده

الحديث معه لهيبته التي ورثها من أبيه، وجاء «طلاب الحديث يطلبون الحديث المسلسل بالتبسم. الحديث المسلسل هو الحديث الذي يكون في متنه صفة أو فعل مقترنين به في سياق المثل ويتسلسل بعد ذلك في الرواة، مثل المسلسل في المصافحة، فالنبي صلى الله عليه وسلم يحدث الرجل ويصافحه، والصحابي يحدث التابعي ويصافحه إلى يومنا هذا، وهو موجود إلى الآن ويؤخذ من العلماء إلى اليوم. فجاء طلبه الحديث إلى نور الدين يطلبون الحديث، وطلبوا منه أن يتبسم حتى تكتمل السلسلة ولا يمكن للحديث المسلسل أن لا يتبسم به محدثه، فقال والله إني لأستحي من الله أن أتبسم والصليبيون في دمياط، هنا لا يتبسم لكه وبادرة أو فلم أو مسرحية، يتبسم لتكتمل سلسلة الحديث، فقول لا يمكن؛ أستحي أن أتبسم والصليبيون في دمياط واشتد عليه الكرب، فرأى إمام له الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام، وقال له الرسول يشر نور الدين يرحيل الصليبيين عن دمياط هذه الليلة، تصوروا أن البلد محاصرة هيأتي رجل ليقول لوالي البلد إن الحصار قد انفعك، لا يمكن بدون دليل أو علامة فقال لإمام في منامه للرسول صلى الله عليه وسلم إن نور الدين رجل مهيب وأخشى ألا يصدقني فاذكر لي علامة يصدقني بها، قال الرسول صلى الله عليه وسلم للإمام: قل له: علامة ما وجدت على التل، وقلت، اللهم انصر دينك ولا تنصر محموداً، فمن هو محمود الكلب حتى تنصره، فاستيقظ الإمام في الصبح

الأخير من الليل ليذهب إلى نور الدين في المسجد، وذكر لنور الدين الرؤية وأخفى عنه لفظة الكلب إجلالاً له لأنه سلطان عظيم، لكنه أبى إلا أن يذكر له العلامة كاملة فذكر له لفظة الكلب. فبكى وصدق نور الدين الرؤية، هكنا كان من يجاهد ويدافع عن فلسطين ثم توفي رحمه الله سنة «569هـ» وتولى بعده ابنه الصالح إسماعيل، ولأسباب كثيرة ارتأى صلاح الدين لصغر السلطان إسماعيل أن يزيحه ويتولى بعده في عام «569هـ». وموت صلاح الدين سنة 589 بعد عشرين سنة من الحكم مثل ما حكم نور الدين محمود زمكي رحمهما الله، وقد توفيا عن عمر واحد هو «61» سنة. صلاح الدين قام بما ينبغي أن يقوم به، وجهد للصليبيين طريقاً ومرراً، وكفّيه شرفاً معركة حطين وفتح بيت المقدس، وبعد أن انصرف في حطين تراحت الأنبياء إلى المسلمين بأن صلاح الدين سوف يذهب إلى بيت المقدس ويحاصره، فتوارد الناس من جميع أنحاء بلاد المسلمين ليتشرفوا بالمشاركة في الفتح، من هنا صلاح الدين حاصر بيت المقدس ورفض إلا الاستسلام المطلق، وأن يزلوا على حكمه وحاولوا وأرسلوا إليه الرسائل لكس دون أن يتهاون معهم، وقال لهم كان فاندكم جيئنا الفرنسي قد دخل فلسطين سنة «492هـ» وذبح في بيت المقدس سبعين ألفاً من الرجال والنساء والأطفال والشيوخ، حتى غاصت خيولكم إلى الركب بدما المسلمين، ولا يمكن إلا أن تنزلوا على حكمي، فقلوا له سوف ننزل على حكمك لكن سنقتل نساءنا وأطفالنا وجميع

أسرى المسلمين، وهذه كانت النقطة الوحيدة التي غابت من رأي صلاح الدين وكان ثمة أربعة آلاف أسير وسحق بيت المقدس ولن تستفيد من أي شيء من بيت المقدس، ومن هنا نزل صلاح الدين على شروط الصلح، واقتدى الصليبيون أنفسهم منه بالذهب والمال وذهب لهم بعض الأشياء، ثم دخل بيت المقدس سنة «583» هي يوم الجمعة، وتحديدًا في الرابع من شعبان لكنهم لم يستطيعوا أن يعمموا الصلاة لصيق الوقت، وأنا أحيلكم إلى كتاب الروضتين بأخبار الدولتين وهو كتاب كان لي شرف اختصاره ونهديه فقط، وهذا الكتاب ليس كمثله كتاب في الجهاد والرهدة والعبادة وباريح الملوك سور الدين وصلاح الدين وقمة ذكر فتح بيت المقدس بكل تفاصيله الحقيقية.

هنا تطهرت فلسطين من احتلال دام طويلاً، وبقيت عكا ولم تحرر إلا في زمن الأشرف خليل أحد سلاطين المماليك سنة «690»، وبذلك طهرت أراضي الشام من الصليبيين، وأخرج صليبيهم المتكوس من أرض فلسطين، وطهر الساحل الشامي بكامله، وتلى ذلك حكم المماليك ثم حكم العثمانيين لفلسطين سنة «924» بعد دخول السلطان سليم رحمه الله. ثم حاول اليهود أن يدخلوا فلسطين عن طريق سيناء في عهد السلطان بايزيد منذ عدة مئة مئة مئة، أما في العصر الحديث فنصل إلى سلطان عبد الحميد الثاني الذي حكم ثلاثين عاماً، وهو آخر السلاطين الأقوياء نسبياً، وهو من آخر سقوط الدولة العثمانية

على ما قيل فيه من القوميين العرب مقالة صعبة وضخمة،
 منها أنه مستبد وأنه ظالم ، ولكن كان له عذر ، لأن الأمر كان
 صعباً والدساتير كثيرة فكان لابد من الحزم والحسم ، وأن لا
 أبرر له ، حتى أن الأديب والشاعر حيدر الدين الزركلي لم يورد
 في كتاب "الأعلام" أي مرجعة لسلطان عثمانى ، مع أنه أورد
 تراجم لأعلام من الشرق والعرب وفي كل العصور ، وذلك لأن
 الزركلي عاش في أيام زمن والي الشام جمال باشا السفاح
 وأيام جمعية الاتحاد والترقي التي كانت تمارس سياسة
 التتريك ، وكان حائفاً عليه أشد الحنق مثل الأستاذ محمد كرد
 علي الذي أسرف في مذكراته في ذم سلاطين بني عثمان ، وهذا
 يدين القوميين العرب **أعود وأقول إن صبح أهالي القدس** منه
 من كثرة هجرات اليهود إلى فلسطين لكن كيف حدث ذلك ،
 أولاً فلسطين أرض إسلامية وعربية ، فكيف استطاع اليهود أن
 يتسللوا إليها لكن حينما صعدت ضعف ولاتها ومتصرفوها
 فصاروا يقبلون الرشاوي ويؤثر عليهم بعدة طرق ، فالههود قد
 تحكموا في عدد من الولاة والمتصرفين خاصة متصرف بيت
 المقدس ووالي بيروت ، فيأتون من البحر ومن البر ومن أوروبا
 الشرقية ، فكانوا في حاجة لرشوة متصرف بيت المقدس ووالي
 بيروت ، فملكوا قلوب كثير من الولاة العثمانيين ، لذلك
 استطاعوا أن يتسللوا ويمكثوا في فلسطين ، لم يكن أمام
 أهالي بيت المقدس إلا أن يرفعوا التماساً إلى السلطان عبد
 الحميد سنة « 1300 » بإخراج اليهود ، لكن السلطان عبد الحميد

أرسل إلى قنصله في اليونان أن يصدر منشوراً عاماً يوزع في أوروبا يمنع إقامة أي مهاجر يهودي إلى فلسطين، بل إن أراد أحد أن يزور فلسطين فله ذلك في مدة لا تتجاوز الثلاثين يوماً، هنا ضج القناصلة الأوروبيون، وطالبوا السلطان عبد الحميد بتمديد المدة لأنهم يأتون بالقطارات والدواب والسفن الشراعية، فتوسط السفير الأمريكي لدى الأستانة منذ ذلك الزمان عام «1300هـ»، طالباً منه أن يقيم اليهود المهاجرون في فلسطين، فرفض السلطان عبد الحميد ذلك الطلب، وهذه الضغوط جعلت من اليهود أن يقيموا إقامة مؤقتة في فلسطين لمدة ثلاثة أشهر، ثم إن الرشاوي ساعدت كل من دخل أن يمكث إلى الأبد في فلسطين، واستعملوا في هذه الإقامة المال والسمعة والتعود والتهديد في بعض الأحيان، وهجرات كثيرة وقعت آنذاك فأرسل أهالي فلسطين إلى السلطان عبد الحميد رسالة يشكون فيها الحال، فيجدد السلطان عبد الحميد المرسوم لكن القضية كانت فيها رشاوي وخبانات عند الولاة، هنا يبرز شاب عساري عنده طموح دكتور في لفلسفة، فهذا الشاب يطمح في تحقيق حلم خيالي هو أن يعود اليهود إلى فلسطين مرة أخرى، وتجول كثيراً ودخل على السلاطين وأغنياء وحكام أوروبيين وحاول مراراً وتكراراً، وهذا يومئذ لنا بما ذا... بأن الشاب لا ييأس ولا يصنع العقبات أمام نفسه ويحاول أن يصنع ما يهده الناس من المستحيل، هذا الشاب اسمه تيودور هرتزل الذي دخل على السلطان عبد الحميد

طالباً منه تأسيس وطن قومي في فلسطين، وقد دخل على
يهودي ألماني ثري وحاول إقناعه فطرده لأنه شيء خيالي، على
أن هرتزل لم يدرك حتى بوادر الانتصار اليهودي، فقد توفي
سنة «1904»، لكنه جاهد من أجل عقيدته الباطلة، انظروا
ماذا قال هرتزل للسلطان عبدالحميد، أنه باستنفاذه أن يعرض
عليه ملايين الجنيهات الذهبية، ويعرض عليه بناء الأسطول
العثماني الذي قد دمر في إحدى المعارك مع الروس ويعرض
عليه تأمين الأساطيل العثمانية في البحور الأوروبية، ويعرض
عليه تسديد جميع ديون الدولة العثمانية، وهذه عروض مغرية
بكل المقاييس السياسية والشرعية، لكن السلطان عبدالحميد
رفض كل هذه العروض وطرده هرتزل وقد كلاً عجباً؛ اعلّموا
إن استطعتم عزلي سأتحدثون فلسطين بلا مقابل، وهذا ما جرى
فعزل بسبب موقعه هذا الرابع سنة «1908»، وتولت جمعية
الاتحاد والترقي والتي كان أكثر أعضائها من اليهود الماسون
والدوعا ووضعوا سلاطين يحملون أسماء بلا شخصية حتى
أسقط أتاتورك الهالك السلطان محمد رشاد عام «1924»،
وأعلن انقطاع صلتههم تماماً بالدول العربية والإسلامية،
وعلمانية الدولة الحديثة في أقبح صورة علمانية شهدتها الدول
الحديثة في القرن الفائت.

هنا أيها الأخوة بدأت الهجرات اليهودية إلى فلسطين
تزداد خصوصاً بعد سقوط السلطان عبدالحميد، وبعد ذلك
أرسل القناصل في أمريكا إلى المسؤولين في تركيا يحبرونهم

ويشرحون لهم أن الحركة اليهودية يستعطف معها الشعب الأمريكي والرئيس الأمريكي آنذاك ولها وجود قوي في أمريكا، وكانوا يستدرجون العامة العقل الأمريكيان ليستدروا عواطفهم هنا أتعجب وأقول كيف استطاع اليهود أن يحولوا الكراهية الأمريكية إلى حياد ثم إلى ولاء ثم إلى نصرة، ومن قرأ وثيقة بنيامين فرانكلين العالم الطبيعي المشهور، وهو أبو الدستور الأمريكي، وكان سفير أمريكا في إنجلترا، حيث قال في أولى جلسات الكونغرس بعد الاستقلال: خطر عظيم يجب أن نتلاقاه وهو الهجرات اليهودية إلى أمريكا إذا لم تتلاقوا ذلك فسيكون أحدهما عبيداً لهم هي أمريكا، وهذا هو الذي حدث، فأحمدهم اليوم عبيد لليهود، نرغم من أن جورج واشنطن وهو أحد ثرصور الأمريكية قال: نعم يسمى أن نتخذ جميع الوسائل لوقف الهجرات اليهودية، فكيف تحول كل هذا إلى ولاء؟ إنه مكر اليهود في الليل والنهار، فكيف كان اليهود في أوروبا مشتتين، وفي أحياء عدرة لا يصاهرون ولا يسكنون في أحياء النصارى، فكيف استطاعوا أن يحولوا هذا العداء الشديد إلى ولاء مطلق عن طريق البروستانت الذين كانوا يتعاطفون مع اليهود؟ إذا أمريكا لها محاولات مكررة جداً للوقوف مع اليهود، وكان منهم رؤساء وقبوا وقعة المساند لليهود؛ ومنهم ترومن وروزفلت، وهو الذي طلب من الملك عبد العزيز أن يسهل لليهود، لكن الملك عبدالعزيز رحمه الله رفض رفضاً تاماً، بل كان الرؤساء الأمريكيان يصغفون حتى

على رؤساء وزراء بريطانيا إذا تساهلوا أو تعاطفوا مع العرب، فأمريكا وقفت موقفاً سنياً ضد فلسطين السنية ضد المسلمين عموماً.

وفي عام «1916م» يجتمع جورج سيكس وزير المستعمرات البريطاني وبيكو سفير فرنسا في بيروت، يجتمعان في المعاهدة المشهورة، ويقسمان بلاد الشام فيما بينهما، فوضعا سورية ولبنان لفرنسا، وتأخذ بريطانيا فلسطين والعراق وأجزاء من الأردن، وفي عام «1917م» يصدر وزير خارجية بريطانية بلفور وعده المشؤوم، ويوصف بأنه أشد صهيونية من هربرت، ووستي شرشل الذي كان من القادة العسكريين في فلسطين، كان أكثر صهيونية من هرترل ويقول إن أمنيته في الحياة قبل أن أموت أن أعيد بناء الهيكل لليهود، وأن أرى لهم وطنهم في فلسطين، الذي أصبح فيما بعد رئيس وزراء بريطانيا.

أعود فأقول إن بلفور الذي تربى في مدارس النجيلية وغيره من ساسة أوروبا وأمريكا، هؤلاء يؤمنون إيماناً تاماً بأن المسيح لن ينزل إلا في أورشليم الموحدة تحت قيادة بني إسرائيل، وأول من أفصح عن هذه الحقيقة هو الرئيس «ريجان» وغيره من المسؤولين الأمريكيين من رؤساء وزراء.

بريطانيا دخلت فلسطين سنة «1918م» بعد دخولها العراق واستدبت نفسها حامية على فلسطين ووضعوا صكاً

للاحتداب سنة «1922م». والمادة الثانية من صك الانتداب تقول إن من الضروري إقامة وطن قومي لها في فلسطين وذلك بأنه واجب عليها، ولما دخلوا فلسطين وضعوا رئيس حكومة فلسطين هيئت صمواتيل وهو بريطاني يهودي والمندوب السامي أيضاً، وضعوهما رئيسان على فلسطين، فوضعوا في كل عمل مهم مسؤولاً يهودياً مثل الجمرك والتجارة والزراعة والتعليم والأمن، وأعطوا من تعاون معهم من العرب لتناصب الضعيفة، وهذا الذي جرى في فلسطين ومُكن اليهود تمكياً لا مثيل له. ها يرسل قائد الجيش الرابع العثماني رسالة إلى الشريف حسين، ولشريف حسين له قصة قصواها أن البريطانيين كانوا يريدون دعم الشريف حسين لكن السؤال الذي يبرز هنا من هو لشريف حسين حتى يدعم بريطانيا، لكن الشريف حسين كان قوة زهوية إسلامية، لأنه من أحفاد الرسول عليه الصلاة والسلام، فأرسلت إليه قائمقام في جدة وتحدث مع الشريف، وكان أميراً على جدة، وتحدث بعد ذلك مع أبيه واتفقا أن يلقي الشريف حسين هذا الرجل وسولوا له أن الدولة العثمانية هي جمعية الاتحاد والترقي وهي جمعية ماسونية ولا علاقة لها بالإسلام، وضرروا له أمثلة بجمال باشا السفاح، ومدحت باشا وما يفعلاته فصدق الشريف حسين، لأنه كان مسلماً مخلصاً، إلا أنه كان على فطرته، فأعلن الثورة العربية الكبرى عام «1916»، التي تتلخص في نسف الخط الحديدي للمعجاز الذي كان الحجاج يصلون من خلاله إلى المدينة، وأرسل

إليه القائد العشائري في فلسطين قبل أن يدخل البريطانيون بأشهر، أرسل إليه نص وعد «بلفور»، فقال له: انظر هذا من نوايا بريطانيا وأنت تساعدهم وهم ذوو مطامع في فلسطين، فأرسل الشريف حسين ابنه فيصل إلى لندن، فاستقبلوه استقبال الرؤساء والملوك وأقنعوه أنهم مع أبيه قلباً وقالباً، فعاد ليخبر أباه، فصدق الشريف حسين هذه الوعود الكاذبة واستمرت الثورة على تركيا وحلفائها، وفي عام «1918م»، يدخل البريطانيون فلسطين ويصنعون كل ما لا يرضي إسماعيل إداً فما حال الشعب الفلسطيني الأبي ها، فهو - أي الشعب الفلسطيني - قد وقع بين كشتين الاستعمار البريطاني من جهة، والهجمات اليهودية من جهة أخرى. فظهرت العديد من الضغوط الاقتصادية والسياسية، وهنا قامت عدة ثورات في عام «1920م» وعام «1924» وعام «1929» وعام «1930» وعام «1936م»، وحاولوا مراراً فكانت الطائرات البريطانية تحلق فوق بيت المقدس لترهب الفلسطينيين إلى جانب الخيالة البريطانيين الذين كانوا يحصدون الشعوب الفلسطينية بلا شفقة ولا هوادة، وبريطانيا تسليح اليهود تسليحاً وتدريبهم أحدث تدريب، وتمنع السلاح عن العرب ومن يكتشف معه سلاح من العرب يعذب أو يسجن سجناً مؤبداً، وفي المقابل سلحوا اليهود تسليحاً حديثاً لا مثيل له ودرّبهم على جميع فنون القتال، وهنا مقولة يرددها البعض، وهي أن فلسطين قد بيعت من قبل أهلها، وهذا أكبر خطأ. وفي عام «1948م» كان

اليهود يملكون فقط 7% من مساحة فلسطين وأكثر هذه الأرض سلمها رجل يدعى إلياس سرسق من نصارى لبنان، وقد كان يملك نصف مرج ابن عامر في فلسطين، وقد سلم لليهود «2400» فدانا، ثم سلم لهم رجل آخر من عائلة سرسق «22000» دنم. إداً فإن أكثر ما بيع من فلسطين قد بيع على يد نصارى سوريين ولبنانيين، وكان هناك حونة من الشعب الفلسطيني ولكنهم كانوا قلة جداً لا تذكر.

وفي عام 1948 عندما اشتعلت الحرب الأولى مع اليهود فلم يكن لديهم جامعة تجمعهم أو سلطان عثماني يرجعون إليه، وقد تخلت جمعية الاتحاد والرفعي عنهم حتى إن النقراشي باشا سأل عنهم عام «1948»، فقال أنا رئيس وزراء مصر وليس رئيس وزراء فلسطين، وهو يعلم أنه لا يوجد رئيس وزراء لفلسطين.. تصوروا إلى هذا الحد، والعالم الإسلامي كان معزولاً عن فلسطين إلا بعض الدول المجاورة مثل مصر والشام، وفي هذه الفترة يأتي رجل من مدينة اللاذقية بالشام ويسخره الله لفلسطين، وهو قد حكم عليه بالإعدام بعد معركة ميسلون وهرب 1929 إلى حيفا وهو الشيخ الكبير المجاهد عز الدين القسام رحمه الله، مكث في جامع حيفا يعلم الناس دينهم وديارهم، ويصطفى سراً من الشجعان من يدلي لهم بسره، وهو الجهاد في فلسطين ضد اليهود والبريطانيين منتظماً، فجمع معه مائة من الرجال، واستعجل الصدام مع العدو كما قال المؤرخون وتعقبته بريطانيا ومات شهيداً عام 1935 رحمه الله.

ثم قام الإضراب العظيم في فلسطين في كل من المدارس والمصانع والمزارع والمواشي والأسواق، وكل مقفل حيوي في فلسطين أصرب، وكان ذلك عام 1936 ثم توسط الإنجليز لدى بعض المسؤولين العرب، منهم الملك فاروق والملك عبد الله وآخرون، وضموا له أن يذهب وقدم مهم إلى لندن ليتفاوض مع بريطانيا ويفضوا الإضراب فذهبوا إلى بريطانيا، ولكن دون أن يجدوا حلاً فقال البريطانيون إن في فلسطين حكومة فرجعوها إلى فلسطين دون سبيجة، بعد ذلك فصل الإنجليز الإضراب وجمعوا الأسلحة وسجنوا وأعدموا الفلسطينيين، وهي سلسلة جهاد رائعة وجيدة حتى هبها الفلسطينيون بثبات الشهداء وآلاف المرحى والمعاقين. وفي عام 1936 أعلنت بريطانيا بعد أن قضت الإضراب أنها ستسلم فلسطين لأهلها بعد عشر سنوات من ذلك التاريخ وهي عام 1947 صدر قرار التقسيم وأعطيت فلسطين لليهود وجزء للعرب، ورفض العرب ذلك ورأوا أن يدخلوا المعركة؛

قال العرب: هل تدخل معركة أم لا تدخل فكان رأي رئيس الجامعة العربية عبدالرحمن عزام وحسن البنا والملك عبدالعزير إلى جانب رأي عدد كبير من الزعماء والمسؤولين، أن لا تدخل الجيوش العربية إلى فلسطين حتى لا يؤكوا العالم كله على العرب ثم سياند العالم والقوى العالمية اليهود، لكن الأفضل أن يسلموا الفلسطينيين بالسلاح والمال وأتركوهم يجاهدوا، لكن الذي حصل أن الجيوش العربية دخلت فلسطين

وكان عددهم عشرين ألفاً بعتاد ضعيف وغرر مدرب ولعدم معرفتهم بأرض فلسطين، وذلك أمام أربعين ألفاً من اليهود المتدربين العارفين بأرض فلسطين، بل إن بعضهم من مواليد فلسطين ويأقصل وأقوى تسليح وأقصل تدريب، حتى إن تشرشل اللعين كان قد أخذ فيلقاً كاملاً من جيشه وغزا به إيطاليا 1943، وأرسل قائده إلى فلسطين، فقال له القائد: نحن لا نستطيع أن نحارب مع اليهود وذلك لشعور العرب، فقال تشرشل: أتحمدي أي كلب عربي أن يتنطق بكلمة، وفعلاً لم يتنطق أي عربي بشيء، ويجب أن لا ننسى أن هناك خمسين ألفاً من المتطوعين اليهود، إلى جانب ما تعدد بهم السفن من المهاجرين اليهود **فهزم الجيش العربي** مباشرة، حتى إن بريطانيا ضغطت على فاروق لكي يسحب جيشه من فلسطين، فوافق على ذلك مع موافقة رئيس وزراء مصر القراشي باشا، ومذكرات الأستاذ مصطفى السباعي ذكر فيها ما حدث في القدس الشرقية فقال: كنا ندافع عن القدس ولم نتم ثلاث ليل متواصلة، ونذهب إلى قائد القوات العربية في فلسطين نعول له نريد أسلحة لأن ما لدينا من أسلحة نفذ وعداً معركة حاسمة فيقول ماكو أوامر، فحدثت أمين الجامعة العربية عبد الرحمن عزام فكلّم ثلاثة من الرؤساء العرب الذين بدورهم اتصلوا بالقائد العسكري العربي، فسمح ليعطينا الأسلحة فقلت للقائد أن اليهود سيأخذون البلد، فأعطاني خمسة آلاف طلعة ألمانية وهي قليلة، لكن الله أقعد بها بيت المقدس وآخر

سقوطه بعد ذلك إلى بعد عشرين سنة، ولكن السباعي لم يحصر سقوط بيت المقدس فقد مات قبل سقوطه بثلاث سنوات.

إن هذا يدل على الخيانات الهائلة جداً. وإلى جانب ذلك فإن القائد العملي للجيش العربي هو جلوب باشا والذي يعرف عند الناس «بأبي حبيك»، الذي يجيد العربية بطلاقة حتى إنه يتكلم بالعامية البدوية، وهو أول من أرسل تهنئة إلى اليهود بعد أن احتلوا بعض الأرض الفلسطينية وعندما عاتبه العرب قال: هذه فلسطين إلى أن طرده الملك حسين في السبعينات بعد ذلك سقطت يافا وحيفا بعد أن قطعت عني معها وعداً بأن لا تعطيهما لليهود. لكنها تعلن بعد ذلك أنها ستخرج من يافا فحدثت في يافا مذبحة عظيمة، وسلمت لليهود اللد ويافا والرملة وغيرها من المدن الفلسطينية بواسطة جلوب باشا، وخرج مليون من الفلسطينيين بعد أن أعدت بريطانيا وجلوب باشا السيارات والبواخر ليخرجوا من أراضيهم، فالضغوط البريطانية كانت صعبة جداً على العرب.

واليهود قاموا بعد ذلك بعدة مذابح، مثل مذبحة دير ياسين ومذبحة كفر ديروم.. والعرب هربوا وخرجوا وحصلت الهزيمة.

وبعد ذلك حصلت هزيمة للعرب لم يسبق أن عرفها التاريخ، وهي نكسة 1967 وذلك بسبب ضعف الإيمان والدعوات المصاحبة للقومية والعروبة والناصرية، إضافة إلى سهر الضباط

على نعمات وأغاسي أم كلثوم، والبعض منهم مخمور. ثم جرت معركة الكرامة عام 1968 وهي معركة مشرفة جداً. وبعدها وقع حلاف بين الفلسطينيين والملك حسين، وبدبح منهم عدداً كبيراً جداً عام 1970، وهرب الباقي إلى بيروت وفي عام 1982 دخل شارون إلى بيروت، شارون يدخل إلى محبيات الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا، وبدبح ويقتل المئات ويقر بطون الحوامل واستخرجت الأجنة في صبرا ونل الزعتر بمساعدة قوات أخرى، وهذا شارون عندما أراد أن يدخل بيت المقدس عام 1420هـ في صفقة سياسية بينه وبين باراك وكلينتون، وعندما دخل بيت المقدس ما استطاع أن يتجاوز لعنبة الشالته وضعه ثلاثة آلاف من جنسه الانتحاري من كثره ما سقط عليه من حجارة، ومن كثره ما اعترضه المعاهدون الأبرار في فلسطين بدأ الأحوال تختلف، وما جرى لها مرده بعدد عن الإسلام والدعوات القومية والناصرية والبعثية التي تعلقنا بها رماً طويلاً، وظننا أنها ستقذنا من اليهود، وما زادنا الله بها إلا ذلاً.

وبعد أن شم المسلمون رائحة الإسلام والجهد، حينما دخلوا صائمين مكبرين في رمضان في عام 1393. وبدأ العالم الإسلامي يعود إلى إسلامه بالصحو المباركه ومروراً بسنوات 1399 و 1400 إلح وهذه الصحوه الجليله التي احتاحت بلاد فلسطين وكانت الانتفاضة الأولى عام 1408هـ، وأوقعت عام 1413هـ لأسباب لا مجال لشرحها الآن ثم جاءت الانتفاضة

الثانية عام 1420، وأذكر سببها في عجالة، حيث إنه لم نقل من كامب ديبعد أن الرئيس عرفات أخذ منه حتى جوائه الشخصي، واتفقوا على أن يكون هناك «أبو ديس» وهي قرية بجوار بيت المقدس، يرفع عليها علم فلسطين، ويكون هناك طريق ما بين فلسطين وأبي ديس، طريق آمن ينقل منه المصلون ومن يريد من العرب، وتعلن دولة فلسطين على الصفة العربية وأبي ديس، فقال ياسر عرفات أنا لا أستطيع أن أفعل ذلك إلا بموافقة ثلاثة من الرؤساء العرب وهم الأمير عبدالله بن عبدالعزيز والرئيس حسني مبارك والرئيس حافظ الأسد ولقد وقف الأمر عبدالله موقفاً معاً مشرفاً، وقال لا يمكن أن نوافق على هذا الأمر، وكلستون اتفق مع بارت وقال له نقيم بالوثة احبار، ونقصد به أرييل شارون وادخله إلى بيت المقدس في ريدو وإن غت الريارد بسلام يعرف أن العرب قد دجوا وتعلن الاتفاق، لكن الحمد لله هذه البالوثة فسدت ومبيت يشتر هزيمة وخذلان، وما استطاع شارون أن يدخل بيت المقدس رغم الاستعدادات الصالحة والجمود الانتقاريين، الذين كانوا معه وحصلت الانتفاضة التي لم يحصل مثلها في تاريخ فلسطين لأسباب أولاً أن العالم الإسلامي كله مع أهل فلسطين، وثانياً الإعلام نقل ورصد كل مظاهر الانتفاضة وما يعيشه الشعب الفلسطيني. والمملكة كان لها موقف مشرف إلى جانب مقاطعة الأطفال للوجبات الأمريكية الجاهزة وشرب البيبي، حتى إن في مصر انخفضت مبيعات كوكاكولا إلى

46%، وهذا يدل على أن العرب والمسلمين يريدون أن يفعلوا شيئاً، وصار هناك تعاطف كبير من الشعوب والحكومات تجاه قضية فلسطين. وفي هذا إشارة لنا، فالأمور تتغير لأنه أصبح هناك جهاد، أمور لم تكن معروفة، والذي أنشأ بوادرها الجهاد الإسلامي في فلسطين، ولكن لم يحافظ عليه لظهور الحركات القومية والبعثية، ثم بدأ في عام 1407، واستطاع أن يعلو صوته وصار ثبناً إسلامياً وفرص الجهاد في فلسطين، وهذه إشارة رائعة جداً كما قال الرسول عليه الصلاة والسلام: «لتقاتلن اليهود حتى يقول الشجر والحجر يا مسلم يا عبدالله ورائي يهودي تعال واقتنه» وأصبحنا نتطلع إلى إنسان ستنصر على اليهود، وسيكون لنا عليهم العلية والغور إن شاء الله.

فلسطين إسلامية عربية، وستعود لنا ولو بعد حين، نسأل الله تعالى بأسمائه الحمدي وصعاته العليا أن يرزقنا صلاة طيبة في بيته المقدس قبل الممات إنه ولي ذلك والقادر عليه.



**نصيب الأموي
يتجدد ظروف حياته**

محمد رجب البيومي

- 1 -

من سوء حظ نصيب مع الباحثين أن الروايات لم يحفظوا له قصيدة تامة مما قال - على كثرة ما نظم - إذ إن ما تحفظه كتب الأدب للشاعر المجيد لا يكاد يزيد عما سجله صاحب الأغاني، وهو محترات مبتورة من قصائد موسوعة فتكون المختارات من الطلائع نادرة، وتارة من الأوساط، وربما يكون بعضها من الخواتيم، أم أن نجد قصيدة كاملة يعطي السوادج الأوفى لمذهب الرجل في التخصص من معنى إلى سواه، وفي لباء الهندسي الشامل لمختلف المعاني والأفكار فذلك ما يتعذر أن نراه، وهو لا يمنع أن نقف معه وقفة متصفة، إذ إن ما بقي من آثاره ينبيء صادق اليأس عن جمعية معدته، وهو معد نفيس يكاد يسرد بخصائص ذاتية تجد رافدها الدافق من إخلاص صاحبه وطباعه، وإذا كان من الشعراء من لا (تشبي) بصادق طباعهم لزيغ في الصعقة أو حذاع في الاتجاه، فإن نصيباً لا يمت لهؤلاء بسبب، وقد حرص الرواة على سرد أخباره أكثر من حرصهم على سرد شعره، فربما نراها تشف عن روح

عالية تتوق إلى أرفع درجات السمو الإنساني، ثم أخذنا نتأمل ما بقي من شعره فلم نر تناقصاً ما بين القول والفعل بل أكد لنا طول النظر فيما لدينا من شعر نصيب أن مفتاح إجادته أنه يخرج من بئر في أعماقه فهو لا يزال يُخرج من يابيه كل رائق شعاف؟ ولعل آية العجب في نصيب أنه صبح وزكا واستوى على عوده كما صبح بيت الطود بين المعاطب الكثرة إذ كانت جذوره تضرب في الصخر الأصم إلى حيث لا تجد من الماء أو لا تكاد تجد من الماء ما يغيث، ومع هذه القوة الصخرية المتحجرة قد استطاعت هذه الجذور أن تقاوم ما يعترضها من صلالة جاسه، حتى وجدت في الغور البعيد قطرات تبل منها بعض الأوام، هذا هو نصيب في حياته المجاهدة الكنوح، نلنظر كيف قطع أذوارها الشافة في صلالة واستبسال.

نشأ نصيب، ليجد نفسه عبداً نوبياً يرعى الإبل، ويجلس مع مواليه بالمكان الأبعد المجفر، وإن في لونه الأسود المعتم السواد، وفي حمجته الساتنة ببرور شاته، وفي شعره المنقطع عن العارضين، المتناثر في الرأس تائراً يوحى بالنفور والإشاحة عنه، في ذلك كله ما يريد من إقصائه وتبوءه، وقد صدق بعض من هجاء بقوله:

تَرَاهُ عَلَى مَا لَأَحَهُ مِنْ سَوَادِهِ وَإِنْ كَانَ مَظْلُوماً لَهُ وَجْهُ ظَالِمٍ
أقول صدق صاحب هذا الهجاء، لأنه عبّر عن حقيقة

نفسية هي امتيشاع الوجه القبيح والتحاميل عليه لدى الكثيرين حتى يُنسب له الظلم وهو مظلوم، ولعل ما يبرر هذه الحقيقة النفسية من وجهها الآخر ما نراه من التسامح مع ذوي الوجوه الحسناء حتى لنجد من يبرئهم من الذنب وهم مدنيون وذلك بعض ما عناه أبو فراس الحمداني حين قال:

أساء فزادته الإساءة حظوة حبيبٌ علي ما كان منه حبيب
يعدُّ علي العاذلون ذنوبه ومن أين للوجه الملبح ذنوب؟

ولكن هذا العبد الموي الأسود الشائه، قد ررق عاطفة حية، وببائاً عدياً مطرباً، وعقلاً حقيقياً محبلاً، وأنه ليجد لديه دافعاً إلى استماع الشعر وروايته، فهو يحرص على أن يتزلف إلى الرواة وأن يقدم لهم من الخصائص الجسمية ما يعطفهم عليه ببعض الإشادة، ولعلهم كانوا مضحكون في سرانهم من هذا العبد الصغير الذي يحاول أن يتذوق أشعار الفحول، ولعله كان في أطوائه يعلم أن الشعر بات من أبواب الرفعة والسموق، وقد اشتهر به عنترة الأسود، فقدم إليه مثلاً باطقاً على أن العبودية والسواد معاً لا يمنعان إجادة القصيد إن هذا الطرب للشعر والهديم بروايته لدليل العاطفة الحية لدى الناشئ الصارب في البید وراء الإبل، وقد أخذت تمحو وتشب على الأيام حتى تصبح رافداً صافياً لأعذب ينابيع الشعر، فإذا نصيب ينظم كما ينظم المشاهير من الشعراء.

وإذا الشعر بملأ وجدانه، ويرقص كيانه فيبهتر على

إيقاعه، ويشدو بإيحائه، ولكن أين من يسمع بل من يطبق أن يسمع من عبد نوبي يريد أن يساجل الفحول. لقد ررق العاطفة الحية والبيان المطراب. ولو اقتصر عليهما ما استطاع أن يبلغ بهما بعض ما يريد، ولكن السماء حين وهبت العاطفة والبيان لم ترض عليه بالعقل الحصيف المعتال، وبه فكر وقدر حتى تبوأ مقعد صدق بين المشاهير، كان الشاعر العبد في مجتمعه الطبقي يتخبط في ظلمات بعضها فوق بعض، ولكن مصباح عقله كان دائماً أمامه ينير له الطريق كيلا يصطدم بالعقاب، إنه ليقول الشعر حقاً، وإنه ليحس أنه يجيد ويبدع إذا قارن ما ينظم بما يسمع من الناس، لعل شيئاً حده فسر له أن يقول، ثم أوهه بأن يجيد، لابد أن يحثكم إلى الملا في أمره، وما هم أولاء بنو ضمرة ومشيفة حزاعة بشاشون اشعر في مجالسهم كل مساء، وقد يعود أن يلم بهم فسمع دوى أن يتكلم، إنه لا يجرؤ أن يعلن إليهم ميلاد شاعريته، إذ رما هجوؤ ظالمين ويهتوه متعالمين، فلا بد أن ينشد ما نظم معزواً لغيره، ليعلم موقعه من نفوسهم، وهذا ما كان منه حين ألم بهم في بعض أمسياته، فجهر بكل ما قال، وتستر وراء اسم من الأسماء المشتهرة، فوجد الأذان مصيعة، والألس مادحة، وتأكد فيما بينه وبين نفسه أنه اجتاز الامتحان، وأنا أرجح أن نصيباً كان يمت إلى العرب من عرق قريب لأن عاطفته الحية وعمله الحصيف لم يكونا وفقاً عليه في أسرته، بل كانت أخته أمانة تشاركه الطرب للبيان، وتقاسمه حصافة العقل بما ينبيئ أنهما

ورثاً معاً من أب موهوب لم يستطع في غايته أن يظفوا بموهبته على السطح لبعض الموانع المعنوية، كما استطاع نصيب في لاحقه، فكان من المنطقي المعقول أن يتجه الشاعر إلى أخته يسمعها شعره، ويسألها الرأي الناصح وقد فوجئت به بطلب إصفاها لشعره دون أن يقدم لذلك بشهيد يدفع عنها غربة ما سيفاجئها به، فصاحت قائلة: إنا لله وإنا إليه راجعون أيا ابن أم أنجم عليك الخصلين سواد الوجه واستهزاء الناس؟ قال اسمعي أولاً، وأخذ ينشد في قوة واستقامة، فتهلل وجهها وأشرق، وصاحت به بأبي أنت، أحسنت كل الإحسان، فكان ذلك دليلاً ثابته بأحد بعزم الشاعر ودفعه إلى الأمام.

ولكن للشك امتداد هوأحده مهم ترجح حاسب اليقين، لقد استوثق الشاعر من بني صمرة وهزاعة ثم باركته أخته أماعة! وما زالت للشبهه سحب عائمة تعكر صفاء أفعه، فهو يريد جلاها بشهادة شاعر عريق لا يتازع! وإن الفرزدق بالمدينة على خطوات منه، فما له لا يسعى إليه فنشده! لقد حسب نصيب أن الفرزدق من ذوي الإنصاف، وما علم أنه متفطرس متعال يربأ بالشعر أن يتنزل على العبد، فليس له في رأيه إلا الفحول من السادات، لقد قدم عليه العبد الناشئ يقدم رجلاً ويؤخر أخرى، فما كاد يسمعه حتى صاح في وجهه ألسنت في شيء إن استطعت أن تكتم هذا عن نفسك فافعل، وبالح صيحة منكرا زلزلت قواعد الشاعر المتطلع، فأبصر وجهه يرفص عرقاً، واستشعر قطرات من الدمع تبلل عينيه حزناً

وجزعاً؛ ولكن الله قد هباً له من ناداه ليقول له أهذا شعرك الذي أشدته العززدق فيجيب بانكسار نعم فنقول المادي؛ لقد حسدك الأحق، إني لأعرف الناس بمعادن القصيد، فادع ثم ادع يا صاح! وكأن الرجل قد مسح جراح الشاعر بيلم ثم شاف، فرجع إليه ثباته وصمم على أن يركض في حلبة السباق بين الفرسان!

تُرى أين يبدأ الصَّيَال هذا العسى الطموح؟ لقد استمع إلى عقله فأطال الاستماع، وقد حدثه عقله الحصيف أن يبب الخليفة في دمشق يزدهم عليه كبار العقول من أمثال جرير والقرزدق والأحطل وكثير من الأجرم أن يعدل عن دمشق إلى مصر فعبها عبدالعزیز بن مروان وهو كعبد لمك ممن يجزلون لعطاء لمن يجيد، وليس على يده من شعر - لصف الأول إلا من يفدون مرة أو مرتين ثم لا يعودون! فعلمه بصادق موضع الخطوة من عبدالعزیز وهو كافيه إن نظر إليه بعين التقدير! وقد استراح نصيب إلى ما ارتأى فأخذ يصرب المهامه من المدينة إلى مصر حتى وجد نفسه ذات صحوة أمام قصر الأمير بحلوان! ورأى الناس ينظرون إلى وجهه الأسود فيبسطون فاستشعر قصوره العاجز وأحس بمرارة الإخفاق غملاً خلقه، ولكنه تجرأ واستجمع حتى ألم بالحاجب فسأله أن يأذن له كي ينشد الأمير مدحته! ونظر إليه حاجب الأمير ساخراً متعجباً، ثم جابهه بالرفض الصريح!

أتصبح الآمال هكذا في طرفة عين؟ علام تكبد هول

السرى في الليالي دوات العدد بالصحارى الممتدة ما بين مصر والمدينة حتى يحجب في مهانة واستهانة، إنه يلح على مقربة منه رجلاً جهيراً تبدو عليه سمات الجاه والشراء فيقع في خاطره أن يستشفع به كي يوصله بمجلس الأمير وإن الرجل لبصفي للعيد الضارع متعجباً ومستبعداً أن يحسن مثله القول ثم يسأله أن ينظم أبياتاً في بعض الأغراض فيعرف أصادق أم دعي؟ فيجيب نصيب في احتفال، ويختار قافية مجلجلة ذات رنين، فيسهل الصعب على يد الرجل، ويتعذر نصيب لينشد الأمير!

كان عبدالعزيز راوية يدوق أطيب الكلام، وخبيراً يرجع إلى نفسه في حكمه، وليس الشعر لديه ربة مكلمة لمجلسه، بل حاجة ضرورية من حاجات نفسه، وصروريات إمارته، وإذا كان الشعر، في دمشق بهتفون بالاء أخيه عبد الملك أمير المؤمنين، فإن اعتزاله بمصر لا يحول دون أن يناقش أحاه منافسة فعلية يكون الشعر أحد أسلحتها المأصلة؛ وقد استمع إلى نصيب فصادف عنده طبعاً وأصالة على غير ما توقع حين طلعه بمرآة، وقد كان سواد العيد ودمامته مع إحادته وقوته، مما ضاعف منزلته لدى هذا الأمير المتدوق ولأول مرة يجد الشاعر رجلاً كبيراً يرى سواده الأحمّ مما يحسب له لا عليه، ولكن قل من شارك عبدالعزيز هذا النظر الإنساني البعيد، وقد اختص به قبل مجي نصيب من المدينة شاعر مجيد هو أئمن الأسدي، وأراد الأمير أن يجعل من قدوم العيد الأسود مفاجأة

لشاعره، فبعث من يحضر أين إليه، ثم ابتدره بقوله: ترى كم يكون ثمن هذا العبد يا أين؟

فصوب الشاعر نظره إلى نصيب وصعده ثم هتف بالأمير، لنعم الغادي في إثر الإبل، أرى ثمنه دينار فتبسم الأمير قائلاً إنه شاعر يا أين، فأريد وجه الشاعر المتعصب ثم سارع يقول إذن يكون ثمنه ثلاثين ديناراً لأنه تكلف ما لا يحمل به، ومثله لا يحسن أن يقول، فأشار عبدالعزيز إلى نصيب فأنشده قصيدته فامتعض غرعه لما قال وصاح بالأمير هذا شعر أسود فأجابه صاحبه هو والله أشعر منك، فانسجر أين يقول في غبط إنك أيها الأمير طرف ملول! ولم يتحمل عبدالعزيز أكثر مما سمع فجابه الحامد مجابهة جعلته يرحل عنه في أسف حافل.

- 2 -

لو كان الشاعر صغير النفس، شحيح الإنسانية، لاستجاب للأمير حين عرض عليه أن يظل في كنفه منعماً هادئ البال دون أن يتكلف الرجل ثمانية إلى مطارح الذلة ومرايع العبودية وعليه أن يرسل بشفته إلى سيده لمصير من أرباب الحرية بمصر بعد أن يعتقه الأمير! ولكن الشاعر كان قد ألى على نفسه أن يعود ليشتري أمه وأخته وينقذهما من الرق بما أحرز من مال كما ينقذ نفسه سواء بسواء وهي روح شماء تدل على أن آفاق نفسه كانت تمتد إلى آفاق رحبة يغمرها النور والبهاء! وقد أثر عبدالعزيز أن عمله بعض الوقت على

يرجع إلى رأيه فيؤثر البقاء، ولكن الشاعر يستطيع أن يُلين
فؤاده بمثل قوله:

وإن وراء شهري يابن ليلى أناساً ينظرون منى أروْبُ
أماماً منهم ولما أقبمها غداة البين في أثرى غروب
تركت بلادها ونابت عنها فأشبه ما رأيت بها السلوبُ
فأتبع بعضنا بعضاً فلستا تُشبهك لكن الله المشيب

وهو استعطاف رقيق أحكم الشاعر صوغه في ساحة
ورقق، فلم يسع الأمر أن يشبه عما يريد، وأجزل له العطاء
فخف إلى أهله فرحاً مجرداً ومعه معجزة الإنقاذ، وكأنني بهما
مبة العالية تدعني إلى أن يبحث عن أقداره الأقصين أيضاً
لنعم عليهم بالحريّة قدي إسان هذا لقد علم أن له ابن حالة
يسمى بسحيم يعني برق دور خلاص وشرار وعتقه ثم مرّ به
ذات ليلة عوجده يرقن ويرمر مع روع السودان فأذكر ذلك
عليه وزجره، فقال له سحيم. إن كنت أعثقتني لأكون ما تريد
فهذا والله ما لا يكون أبداً وإن كنت أعثمتني لتصل رحمي،
وتقضي حقي فما أفعله هو ما أريده. أرقن وأرقص وأزمر كما
أشاء، فتأوّه نصيب تأويّه حارة لما يسمع؟ ثم قال في عطف:

إني أراني لسحيم قاتلاً إن سحيماً لم يُثنني طائلاً
نسيت إعمالي لك الرواحلاً وضرني الأبواب فيك سائلاً
عند الملوك استشيبت الخائلاً حتى إذا أنست عتقاً عاجلاً
وليكني منك القفا والكاهلاً أخلقاً شكساً ولونا حائلاً

ونصيب - كما أرى - كان متسرعاً في لوم صاحبه، لأنه أراد أن يحمله على فضل عقله وأن يرفع ابن حالته إلى مستواه الإنساني، وليست النفوس بمتشابهة حتى يصبح سحيم مجرد عتقه إنساناً ذا همامة وطموح!

لقد كان يجسد سعادته في الرقص والزمهرير مع لذاته من السودان، وليست الحرية غير حدث طارئ لا يستطيع أن يجتث ما تأصل من الرواسب في أعماقه، فكيف يحاول نصيب أن يذوده عن بعض وسائل سعادته، على أن العبرة البالغة في قول نصيب «أخُلِّقا شكساً ولوناً حائلاً» فهي تصوّر عقدة اللون ومدى تأصلها في نفسه إذ يرى أن صاحب اللون الحائل مردى من الناس لمجرد لونه فكيف يعينه على رذائته بسوء الخلق. وهذا ما حاول الشاعر جهده أن يبرأ منه فتسمي عن الصفة بما ترفده مكارم الأخلاق من سمات: على أن نصيباً كان دليلاً حياً على أن السلوك الإنساني لا يرتفع ببياض اللون ولا يتحدر بسواده، وما هنات السواد في تمسيرها العادل إلا جرائر ما جلبه عليهم الرق الغاصب من أهوال، لقد نشأوا ليجدوا أنفسهم عبيداً يصرعون ويمهنون ولا يصحبون غير الإبل والدواب؛ ولو أسوا التربية الفاضلة لكان مهم أهذا الرجال وقادة الشعوب كما يكون من البيض دون اختلاف؛ وهذا نصيب يَفْصُل بسلوكه عشرات الناس ومئاتهم من معاصريه، وقد استطاع أن ينهض من مسدده المظلم ليكون صاحب الخطوة لدى الرؤساء! لقد كان أنيق الملبس نظيف الري

حسن الشارة يلبس الثياب القوية وتتعطر بالطيب، وكان صدوقاً لا يتكلف التزيد والإغراق، سأله سائل ماذا قال عنك عبدالعزير بن مروان فأجاب قال لي أنت أشعر أهل جلدتك، فقال له صاحبه وهل رصبت بذلك فأجاب في صدق؛ وددت والله لو راد في قوله ولكنه لم يفعل.

وكان عبدالعزير قد فارق الحياة حينئذ، وفي طوق نصيب أن يفترى عبارات المديح دون مكذب ولكنه الخلق الطيف، وكأنه كان يشعر في أعماقه أن له حداً يجب أن يقف عنده فلا يطمع إلى ما يتأل سواء من ملذات، دعاء عبدالملك بن مروان إلى متادمته، ونذك هي التي لا يمر له فوقها لشاعر في البلاط، وبها بلغ الأخطل وأشباه الأخطل ما بلغوا من السيطرة والجاء، فقل نصيب في ادب نوني حائل وشعري مقلعل ولم أبلع ما بلعت من كرام أمير المؤمنين بشرف أب أو أم أو عشيرة، وإنما بدعه بعقلي وليس في فأسدك الله يا أمير المؤمنين ألا تحول ببني وبين عقل يذهب به الشراب، فأعماه عبدالملك بما كان يريد، وقد قيل له إن نسوة بالعقيق يردن لقدامك فتأوه في حمرة وقال وما يصنعن بي؟ جلدة سوداء وشعر مقلعل، فقيل له يردن أن يسمعن شعرك فقال يسمعن من وراء ستار. لذلك تجدد عيوراً أعظم العبرة في مودته، لقد تمكنت منه فتاة لعوب كانت تخفي عنه صلتها بسواه، فحين وقف على أمرها يادر بهجرانها مسحياً في هدوء مستسلم، وكأنه يرى نفسه لا بهمس بمافسة ما في ميادين الصباية، فليجهرها بقوله:

أراك طمّوح العين مبالغة الهوى لهذا وقنا منك ودّ ملاطف
فإن تحملي ردّين لا أك منها فحبي فرد لست ممن يرادف

كما سئل هل يتعثر عليه الشعر في بعض الأحيان، فلم يشأ أن يتبجح بالباطل فيعلن أنه ينظم متى يشاء ولكنه قال في أدب أي والله لربما فعلت، فأمر براحلي فيشد بها رحلي ثم أسير في الشعاب الخالية وأقف في الرباع المقتوية فيطربني ذلك ويفتح لي الشعر والله إني على ذلك ما قلت بيتاً قط نستحي الفتاة الحبيبة من إنشاده في ستر أبيها هكذا، هكذا، أدب في القول وأدب في الفعل وصدق في الاتجاه وإخلاص لما بوحى به لنبل الطمّوح.

ولابد أن نعرف حظّات عند عزل نصيب والرواة والأدباء يدكرون أنه كان يحيد لنسب ولكمهم مع ذلك لا يعدونه مع ناسبي عصره، فلا يدكرونه مع جميل وكثير والعرجي وابن الطشيرة وابن الدمية فإذا كان ذلك لأنه لم يعصر فنه الشعري على النسب كما فعل جميل وقيس مثلاً، فكثير لم يقصر فنه الشعري على النسب بل تعداه إلى المرح الشخصي واللجاج السياسي، ولم يمه ذلك أن يكون في مقدمه تشع عن صدق صريح، وقد يكون هذا الإغمال الملحوظ في أمر نصيب لأنه لم يشتهر شهرة مستفيضة بمعشوقة تضرب بها الأمثال كما اشتهر فيس بليلي وجميل بمثينة وكثير بعزة، ولكن إحقاء المعشوقة عن الأنظار، وانقطاع أمورها الشخصية قد يكون له من الأسباب ما يعقل ويقبل، فمثل نصيب في

شدة حياته ووفرة تحفظه لا يجرؤ أن يشي بذكر حبيبته، لأنه - وراء ععدته الخاصة - يعرف أن كائنة من كانت من ذوات الجمال لا يشرفها أن يهواها عبد أسود ماتى الخنجره، مقلقل الشعر ممسوح العارصين، ومن مصائب الصبابة أن التشويه الخلفي مما يضاعف الحب ويؤججه إذ إن بواعث الحرمان لا تطفئ غير الحب العارض لشاعر عايت، أما الحب المتأثر لشاعر صادق فإن بواعث الهجران، وإدمان الحرمان مما يجعله جذى تشتعل، ولهياً يتشظى، وقد روى الرواة أن عبدالمكك سمع قول نصيب:

أهمُّ بدعدي ما حبيتُ فإنْ أمتَ فيما ويح دُعدي من يهيم بها بعدي

فقال ما أخف نصيباً ألا قال.

أهمُّ بدعدي ما حبيتُ فإنْ أمتَ فلا صلحت دعد لدي خلة بعدي

ونقد عبدالمكك قد انصب على البيت، حين غفل عن حقيقة كبيرة هي أن دعياً هذه لم تكن من الفتنة بحيث تطيح لها أنظار الأسوياء من الناس ولكنها فتاة على غير حظ وافر من الحسن، وقد قبلت من نصيب أن يشيد بها لتصبح ممن يقال فيهن العزل، وهو في أعماقه يمشعر أنها حساء بالنسبه له وحده، لذلك استبعد أن يهتم بها عمره، وقد جاء هذا على لسانه عفواً دون أن يعطن إلى بعيد دلالة، وهذه العتاة المتواضعة فيما استنتج هي التي كان يترصد طريقها في المعدي

والمراح، وهي التي عطفك عليه فشاركته الدمع، وقال في بعض أمره معها:

وقفتُ لها كيما قرّ لعنسي أخالها التسليم إن لم تسلم
ولما رأتنني والوشاة تحدّرت مناعها خوفاً ولم تشكلم
مساكينُ أهل العشق ما كنت أشتري حياة جميع العاشقين بدمهم

وإن هذا الحذر البالغ في إعلان شوقه ليفصح عنه قوله

ولولا أن يُقال صها نصيب لقلتُ بنفسي النشأ الصغار

فهو إذن يخاف حديث المشدّر بصبوره المنهكم بهواه، وإن اشتعلت النار في طوابه، والعاشق المحروم دائماً يرضى بما دون القليل، ويعدّه شيئاً طائلاً يتحدث عنه، وكذلك كان نصيب في غرله، فهو يتحدث عن ليل تمتع سعد فيه بغيره، أتدرون ما هذه اللقبة التي سعد بها؟ إنها صب حبيبته بروره في النوم، فيودّعه ويستعته، ويذيع إليه حاجة تحمّلها الزمان، وطال أسرها عن الناس، في صدر بها ينصدع، فيالله عما يتحمل هذا الصدر من سر لا يلم به إنسان. ذلك ما نريد أن نلفت النظر إليه في قوله:

فياللك من ليل تمثمت طوله وهل طائف من نائم منمتع
نعم إن ذا شجو لك يلقى شجوه وهو نائم مستعتهب أو مودع
له حاجة قد طالما قد أسرها من الناس من بها يتصدع
تحمّلها طول الزمان لعلها يكون لها يوماً من الدهر منزع

وقد قرعت في أم عمرو لي العصا قديماً كما كانت لذي الحكم تفرع

وقول نصيب «قرعت في أم عمرو لي العصا»، يصور مقدار ما يتخيله من الزواجر الناهية عن غرام مثله بصاحبه، فقد قرعت له العصا كما تفرع للصبي حين يبلغ الحلم، وهو إن تغافل عن ذلك، مأخوذ فمعاقب عن قريب! وقد كان غرامه من القوة بحيث كابد رهقاً أي رهق في تناسبه فلم يبلغ من ذلك طائلاً فنفسه لا تغل معشوقته، وعينه لا تستطيع أن ترتد عن مفاتن وجهها فكيف يكون التناسي مع ذلك البلاء؟

فلا النفس ملثها ولا العين تنهي إليها سوى في الطرف عنها فترجع
رأيتها فما ترتد عنها سائمة قري بنلاً منها به النفس تقنع

وهذا الشعر أدكى وأقصد من أن يدل على لهبه المستطير؟
وكذلك قوله.

أتصبر عن سعدى وأنت صبور؟ وأنت بحسن الصبر منك جدير
وكنت - ولم أخلق من الطير إن بقا سنا يارق نحر الحجاز - أظير
وقوله في كلام جيد مطبوع:
نمر الليلي ما مرون ولا أرى مرور الليالي منحياتي أنة النظر
أما والذي حج للمسلمين بيته وعظم أيام المناسك والنحر
لقد زادني للجفر حباً وأمله ليال أفاضتهن ليلى على الجفر
فهل يؤمنني الله أني ذكرتها وعملت أصحابي بها ليلة النحر

على أن ما بقي لدنيا من أخبار نصيب يؤكد أنه كان يرى

نفسه من شعراء النسيب والغزل لا شعراء المديح والهجاء، فهو إلى أن يذكر مع جميل وكثير وابن ربيعة أقرب منه إلى أن يذكر مع جرير والغزدق والأخطل: قال محمد بن عبد ربه «دخلت مسجد الكوفة قرأت رجلاً لم أر قط مثله ولا أشد سواداً منه، ولا أنتى ثياباً منه ولا أحسن زياً فسألت عنه فقبل هذا نصيب قدنوت منه فحدثته ثم قلت له: أخبرني عنك وعن أصحابك فقال: جميل إمامنا، وعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربيات الحجال، وكثير أيكانا على الدمن وأمدحنا للملوك، وأما أنا فقد قلت ما سمعت» فهو يسأل عن أصحابه فلا يذكر غير أصحاب الغزل والنسيب، وما منعه من أن يرفع الراية ويعقد له اللواء في هذه الحلية إلا ما سلمه من قصوره الذاتية، وفقد الأسلحة البارة في معركة تحقق فيها الدمامة والسواد لا عند الحسان فقط بل عند كل من يسمع بأمره من الناس، وفي بعض روايات صاحب الأعاسي من أخباره ما ينصح عن ذلك بأجلى بيان، قاد أبيس بن ربيعة الأسدي عدوت يوماً إلى أبي عبيدة بن عبدالمطلب بن زمة ومعه محمد بالرحبة فألعبت عنده جماعة منا ومن غيرنا، فأتاه آت فقل، ذلك النصيب بالفرش (مكان قرب المدينة) منذ ثلاث متحمل مجلود، وكأنه واله في إثر قوم طاعنين، فنهض أبو عبيدة، ونهضنا معه فبأذا نصيب على المنحرف قلما عابنا وعرف أبا عبيدة هبط، فسأله عن أمره، فأخبره أنه تبع قوماً سائرين وأنه وجد آثارهم ومحلهم بالفرش فاستوله لذلك فضحك أبو عبيدة والقوم وقالوا له: إنما يهتر إذا عشق، من انتسب عذرياً، أما أنت فما لك وهذا؟ فاستحيا وسكن»!

وموضع الشاهد في هذه الرواية قول أبي عبيدة إنما بهز
إذا عشق من انتصب عدوياً أما أنت فما لك وهذا فالناس لا
يتصورون أن بعشق نوبي أسود مثل نصيب والشاعر يعرف
حقيقة تصورهم هذا فيجتهد في إخفاء صبايته كيلا يكون
أضحوكة العايشين، وقد غلبه وجده ذات مرة فصرح ببلواه لأبي
عبيدة فسمع منه ما توقع أن يسمع، وكانت النتيجة الطبيعية
لهذا الموقف أن يختم بقول الراوي عن نصيب، فاستحب
وسكن، فأما أنه استحباً فذلك ما لا شك فيه، وأما أنه قد
سكن فهو سكون مصططح قلبه طبيعة نصيب في اتخاذ الخزم،
ومكابدة الهول حصوعاً يعرف الناس، وبه من سكون ظاهر
يتدلح تحته البركان، ومهما اجتهد الشاعر الكنوم في إخفاء
صبوته فهي من القوة بحيث يعلبه على آخره لا في مجال العزل
المخالص وحده، بل حتى في الحديث العبر عن لسين والأطلال،
فأنت إذا وقعت مع الشاعر أمام ما عدل في بكاء الديار فإنك
واجد لديه من الحرقه والشجن ما لا تجده لدى عشرات من
أرباب الصاعقة، ولك أن تقرأ معي قوله المتنازع:

قلنا أخوي إن الدار ليست	كما كانت بعهد كما تكون
ليالي تعلمان. وأل لبلى	قطين الدار فاحتصل القطين
فمروها فانظرا أتهم عماً	سألتها به أم لا تبين
نظلاً وانغمين وهل دمي	على خدي لجود به الجفون
فنولا أن رأيت الناس منها	بدا أن كنت ترشقك العيون
فرحت فلم يملك الناس فيها	ولم تغلق كما غلق الرهين

وهو قول مؤثر فعاد أخذ يلب عمر بن عبد العزيز فطلب نصيباً لبشده إياه ثم قال له لقد كان شيطانك في هذه الأبيات ناصحاً حين لقنك ما تقول.

ولم ينس نصيب في لحظة ما من لحظات حياته بعد أن عقل وشارك في بأساء الحياة وبعيمها ما جناه سواده عليه فكان بعده الخائل الأول دون أماسي الحياة من عالية وهابطة، وقد استطاع بكماحه الذؤوب أن يحقق كثيراً مما كان يريد ولكن رغبة انتراع جلده عن نفسه لا مجال إلى تحميمها فهي التي لا تتحقق إلا بغنائه وانتقال روحه إلى ملئها السوي. ومن نكد الأيام أن معاشيه وذكائه - فضلاً عن مبعضيه - لا يرحصون شعوره السعي بل كانوا ما برلوا سكون حراجه بما يصرفون فيه من سؤل تعصه الحسامية والدوق، والشاعر متخشع يتصبر للرد ويتعلل له. وقد قال قنل أبي العبد مالك وللشعر، أظرق في أسف ثم قال مجيباً أما قولك عبدٌ فعا ولدت إلا وأنا حر ولكن أهلي ظلموني قباغوبي، وأما السواد وأنا الذي أقول:

وإن ألك حالكا لوني نلتي بعقل غمير ذي سقط وماء
وما نزلت بي الحاجات إلا وكلي عيرضي من الطمع الحياء

وإذا داعب جارية في إحدى بزواته صاحبت به إليك عسي
فوالله لكأنك من طوارق الليل فيتكلف الابتسام ثم يقول
وأنت والله لكأنك من طوارق النهار ثم يغمغم بقوله:

وإن أنا حالِكاً فإلله أعمى وما لسواد جلدي من دواء
ولي كرم عن الفحشاء ناء كبعد الأرض من جو السماء

وقد سنل بمسجد الكوفة عن قصوره في الهجاء فقال ما
معناه إذا كنت أستطيع أن أمدح فأنا أستطيع أن أهجو لأنني
أحسن أن أجعل مكان عافاك الله، أخزاك الله، وقد تعرض
الأستاذ العقاد إلى هذا القول ليلط عليه تحليله الكاشف
فيقتضه بقوله «هذا كلام حسن يدل على خلق كريم ولكنه لا
يصلح لتعليل القصور في الهجاء»، فإن الشاعر الذي يجيد
المدح لا يلزم من قدرته عليه أنه قادر على نقبسه، إذ كانت
فنون الشعر ترجع إلى دواعيها وبواعثها، ولا ترجع إلى مقابلة
التقبيص، وليس يلزم أن تتوافر في الطبع بواعث السخط
والنقمة، والرياسة كم توافر فيها بواعث الشكر والرضا
والثناء وشأن الشاعر في هذا كشأن المصور والموسيقي وسائر
أصحاب الفنون، قد يولع المصور بتمثيل العمان والقصور ولا
يأتي بشيء، في تمثيل الطلول والقمار، وقد يحسن الموسيقي
أن يفرح السامعين بأنعام ولا يحسن أن يحزنهم ويشجبهم،
وقد يعرف الشاعر أساليب التعظيم، ولا يعرف أساليب القدح
والتشهير، وقد تطبع سجيته على أريحة الحمد والمودة، ولا
تتطبع على خليقة النقمة والتنقيب على العيوب، فإنها جميعاً
بواعث شعور وأخلاق لا تتقابل كما تتقابل الصفات والآراء
في المنطق والتفكير ولو صح رأي نصيب لكان أقدر الشعراء
علي المديح أقدرهم على الهجاء، وهو غير صحيح».

وأنا أرى مع ذلك كله أن ابتعاد نصيب عن الهجاء مما
يحسب له بالقياس إلى عصره، فلم تكن أهاجي معاصريه في
النقائص، وتعارض للفن العالي بقدر ما كانت سوانت قبيحة
تكشف للناس، وهذا ما ستخضعه في مقام آخر ببعض
التوضيح.



الأدب العربي القديم
في الجزائر

عبد الملك مرتاض

أولاً: الأدب العربي القديم في الجزائر:

إن إلقاء هذه الأسئلة، بهذه الطريقة التي قد يمكن وصفها بالاستفزازية، يعني - ومهما تكن الدوافع التي حملت على ذلك - أننا، حقا، لا يجوز أن نتحدث عن هذا الأدب دون إثارة مثل هذه الأسئلة؛ ولكن دون الالتزام أيضاً بالإجابة عنها على سبيل الوجوب

وإذن، فهل يوجد، فعلاً، أدب عربي قديم في الجزائر؟ وإذا كان موجوداً، حقاً، فما مدى حجمه على المستوى الكمي؟ ثم ما طبيعة هذا الحكم نفسه، على المستوى النوعي: أي من حيث طبيعة نمج نصوصه، وخصوصية مضامينه، وتفرد خصائصه التي تطبعه بطابعها فيستميز بها، بوجه عام؟

غير أن هذه الأسئلة المثارة، والمثيرة جميعاً، لا ينبغي لها أن تُفضي إلا إلى إثارة أسئلة أخراة تترتب عليها، وتشول عنها؛ مثل إمكان مسألتنا: عما هنا الأدب العربي القديم نفسه في الجزائر؟ وبعبارة أحرأة، وفي شيء من التجاوز:

ما الأدب الجزائري القديم؟ وما هويته الحضارية؟ وما لسانه، إن كنا معتقرين إلى التساؤل عن جسد هذا اللسان؟ ثم ماذا نعني بلقيدم في هذا القديم؟ ومن أين يستدئ؟ وإلى أين ينتهي؟ وهل القديم هنا، هو، حقاً، في مكانه من الاستعمال حيث لا نرمي به إلا إلى ما بعد ظهور الإسلام في الربوع الجزائرية؟ وهل، إذن، ينصرف قديم هذا الأدب إلى ذلك العهد وحده حقاً، أم كان يجب أن يتجاوز غوراً، ويغدوه طوراً، ليكون أدق في الدلالة، وأصرم في المعنى؟

ثم، إننا حين نصرف الوهم إلى هذا الأدب الجزائري القديم: محدداً بالزمان والمكان؛ فهل يمكن أن نتحدث عن الأدب العربي وحده في الجزائر؟ وذلك على افتراض وجود أدب أمازيغي أصلي، أو عريق - راي ورفيع - كان معاوناً له في القيمة الجمالية، ومعاصراً له في العبرة الرمزية؟

والحق أن تكلف الإجابة عن مثل هذا السؤال الأخير، لموضوعي من الوجهة المنهجية، والشكلي من الوجهة التاريخية، لا ينبغي له أن يشكل هدفاً من أهداف هذه المقدمة المنهجية، ولا قضية من قضايا هذا البحث؛ ذلك أن الإسلام حين نشر أجنحته الكريمة على الأقطار التي تتكلم اليوم العربية (وإن كانت التجارب والمخطوب المدلهمة بدأت تثبت، شيئاً فشيئاً، أن هذه الأقطار العربية اللسان مجتمعة، لا تشكل، أو لم تعد، وبكل مضاعفة ومرارة، ما كان يطلق عليه «الامة العربية» التي اعتدت كأنها مجرد بقايا عظام

نخرة!...) انتشرت فيها هذه اللغة على أساس أنها لغة القرآن العظيم لم تمض إلا حقب قصار حتى تمكنت لغة الضاد من الانتشار في هذه الأقطار، وحصلت فيها حتى اغتدت جزءاً من كيائها الحضاري؛ فانتشرت العربية في مصر ولم تك عربية اللسان، أصلاً، وفي السودان، ولم يكن عربياً، وفي الصومال ولم يكن هو أيضاً عربياً. ولا يقال إلا نحو ذلك في شأن أقطار المغرب العربي، وفي سوانهن من أقطار كثيرة تتكلم شيئاً من العربية على عهدنا هذا مثل السنغال، ومالي، وإيران... دون أن نلتزم، في هذا المجاز، بوصف خريطة لغوية للضاد الجعيل عبر لعنم كله.

ولما جاء الناس اليوم بؤرجون للأدب العربي، في تلك الأقطار التي تتحد من العربية لساناً وسمياً له، لم يحفلوا بهذا الجدال العقيد الذي يدور اليوم في الجزائر سراً وجهاراً حول إمكان وجود أدب أمازيغي كان قائماً قبل تمكن اللسان العربي من الوجود في الجزائر! أو كان مزامناً له ومصاحباً حيث إن الأمازيغيين الأحرار كانوا من السمو والتسامح، في هذا الأمر - قبل أن تلوث السياسة أفكار الناس على هذا العهد - إلى درجة أنهم نزلوا عن لغتهم الأصلية تلفظاً، واختيارياً، على مدى عهود معيبة؛ فاغندوا في معظمهم يتحدثون هذه العربية، بل يولقون فيها كتب النحو والصرف كما جاء ذلك ابن معطي صاحب الألفية في النحو الذي نوه به محمد بن مالك في مقدمة ألفيته المعروفة، فقال فيه

وهو يستقر حائز تفضيلاً مستوجب ثنائي الجميلا

بل يكتبون بها الأدب، ويخطبون بها في المحافل، ففاق بعضهم أهلها الأصليين... وكل من تكلم العربية فهو عربي، كما ورد في الحديث المرفوع - وذلك على أساس أنها لغة القرآن، ولغة هذا الدين الجديد الذي اعتنقه إخواننا الأمازيغيون الأحرار بحرارة وإيمان؛ حتى اغتدوا بتضحون عنه، ونشرونه في غربي أوروبا وجنوبيها، وفي أفعال إفريقيا (حيث إن كل الأقطار الإفريقية التي تقع جنوبي الجزائر مثل مالي وغينيا والنيجر وما والاها دخلها الإسلام بفضل جهود الجزائريين؛ على،، ورحالين، ونحو...) حيث يعود إليهم كثير من فضل في ذلك.

إن الشعوب القديمة، سوجه عام، لم تكن تتعلق، إلى درجة الصغر بالإسلامية العرقية والتفوق على الذات مخافة الدوبان؛ فإثما تلك سيرة طفرت في مطلع العقد الأخير من القرن العشرين حيث كل أقلية، في العالم كله، تود لو استقلت بنفسها وانعصلت عن الأغلبية إلى درجة أن مستشار أميا هلمت كول طالب ما كان يسمى «الاتحاد السوفياتي» أن يؤسس جمهورية للألمان السوفيات!

وإذن، فما الأدب الجزائري القديم، بناء على هذا الأمر الذي أثرتنا شيئاً منه في الفقرة السالفة؟ فهل هو هذا الأدب المفترض وجوده افتراضاً، والذي لا نعرف، أو لا نكاد نعرف،

عنه شيئاً مكتوباً أو صورياً من تلك العهود الموعلة في القدم؟ أم هو هذا الأدب المكتوب المقروء الذي وصلنا والذي تعود نشأته الأولى الجديرة بالتوقف لديها إلى منتصف القرن الثاني للهجرة، أو بعد ذلك قليلاً؟

وإذن، أفليس من الخير أن نبادر إلى دراسة هذا الأدب الموجود، لا المفترض وجوده، والكشف عن كل نصوصه القابضة في المكتبات الخاصة والعامة، هنا وهناك، من أقطار المغرب العربي خصوصاً، ومن مكتبات أقطار أخراة مجاورة لنا مثل، مكتبة الإسكوريال، والمكتبة الوطنية بباريس، ومكتبة اسطنبول . ؟ ولعل بعض ذلك ما اجتهدت حتى في أن نجثته في هذا المعجم الذي تجسده هذه المكتبة التي مشبع لها ما قد يكون فيها من مائض أو عيوب، إنها هي الأولى في جنبها، في هذا المستوى من التعصيل والتحليل، والترتيب والتبويب، والمساغة والمنهجية⁽¹⁾...

ولعلنا يمثل هذا الذي قررناه أن نكون قد أجبنا عن بعض ما طرحناه في صدر هذا التقديم من تساؤلات: وخصوصاً فيما يعود إلينا أولها وثانيها: حيث إننا نرى أن الأدب العربي القديم في الجزائر موجود ما في ذلك من ريب؛ وأن قدمه ينطلق، أساساً، من تاريخ تأسيس الدولة الرستميّة بمدينة تاهرت⁽²⁾ التي يرتبط بعض الشعر والنثر بحكّامها أنفسهم، ولاسيما أفلح ابن عبدالوهاب، وابنه محمد اللذان، أو إن شئت

اللذين، كانا أدبيين؛ بل لعلهما أن يكونا أول من شقّ للأدب العربي سبيله في تلك الربوع. وحيث نرى أيضاً أن هذا الأدب عربي اللسان، وهو الجواب الناشئ عن تساؤلنا - ماذا؟

أما ما حملنا نحن على دراسة هذه الفترة المبكرة من عمر هذا الأدب الطويل؛ فقد يعود إلى ما رأيناه من تقاعس الباحثين الجزائريين، الشباب خصوصاً، وإصرارهم على التجذّاف عن مدارسة التراث الوطني بحجج واهية، وعدل حاوية، وتبريرات غاوية؛ نرجو أن تضمحل من سلوكهم فلا تبقى لها باقية؛ بل تسقط في الهاوية! - فقد ظللنا دهرًا دهارير نغري طلابنا بالإقبال على هذا الأدب للبحث في أمره، ولحاولة إضافة روابد التي كثر صها لا يبرح مظلمًا، ولكننا كلما نوجه أحدهم إلى البحث في هذا الأدب القديم، أو البحث عن هذا الأدب، قبل البحث فيه: ذهب، وعبر رمنا؛ ثم أب إلسا ممتنع اللون، مرتعد العرائص، حائر العرصة، منهار الهمة، منادياً بالويل والشبور، وراقعاً عقيرته معلناً ما ألم على هذا الأدب من دُور؛ وأن المصادر التي تُفضي إلى مواجهة هذا الأدب ومُلابسته غير وافرة، أو أنها عزيزة نادرة؛ أو أن التمكن منها عسير إلى حد المستحيل؛ أو أن هذا الأدب - الأدب العربي القديم في الجزائر - في معظم أطوار تاريخه ضحل قليل، وغث هزيل؛ فكيف، إذن، يمكن الإقدام على البحث في أدب هذه صغاته؟...

وكل أولئك عوامل كانت تحمل أصحابي، بحق أو باطل،

على الكفران بهذا الأدب، والتجاف عنه، والازورار منه،
والزهد فيه...

وفي بعض هذا الذي قررنا، منذ الآن، ما قد يكون إجابة
عن السؤال الثالث الذي كما أثراء في مطلع هذه المقدمة، وهو:
لماذا؟

لكن ربما يكون من الأجدر أن نشير سؤالاً آخر هو من باب
التنقد الذاتي للجامعيين الجزائريين الذين نحن أحدهم على كل
حال، وهو: ألم نكن نحن وراء فشل الباحثين الجزائريين الشباب
في عدم الإقبال على هذا الأدب لعدم قدرته، ومسا ليه،
ومواجهته، ولاستئناس به، ولازدلاق منه؟ ألم يك تقصير
في التوجيه، وقصوراً في بؤس هذه المادة التي قررت في
الجامعة الجزائرية منذ أكثر من ربع قرن من الأسباب التي
أفضت إلى هذه النتيجة المحزنة؟ أيما إن وعشنا للناس،
ولأنفسنا قبل أن نزعم للناس، أننا اجتهدنا، ولكننا أقصرنا
عن العناية، وأبدع بما هي المضمار، بأن بقيت حفاف ركائنه.
فماذا عسى أن تكون العلة التي كانت وراء هذا الإقصار، أو
وراء هذا الإبداع، بالمعنى القديم لا بالمعنى الحديث على كل
حال؟ وإذن، فالنتيجة واحدة.

ولعل فيما خصنا فيه منذ قليل ما يكون صالحاً لأن
يجاب به عن السؤال الرابع الذي كان: كيف؟ أي كيف انزلنا،
شئنا فشيئاً، إلى مدارسة الأدب العربي المعاصر في الجزائر إلى

حد التخمّة، بل إلي حد الغُمة؛ من حيث قرطنا في ذات هذا الأدب نعمة حين ينصرف شأنه إلى العهود القديمة من عمره، وإلى الجذور المتجذرة من شجرته؟

ثانياً: المنهج:

ما أكثر ما يردد الجامعيون، وشيء من التّعمر والتشدد، والخيلاء والتعلق؛ أن المنهج هو الذي يحدد، وسلفاً في الغالب، طبيعة نتائج بحث من البحوث، أو إجراء من الإجراءات، وهو أمر وارد حقاً، إذ دون تحديد منهج، ودون اصطلاح الصرامة العلمية ما أمكن في **هذا المنهج؛ فإنه لا يث** عن الجهد المبذول في السعي إلا نتائج **مشبّهة**؛ بل ربما تكون مخالفة لأصول العلم، وسيظل المنهج الجاثوم (وسبح لا يسطع الكابوس) المزعج الذي يساور سبيل كل الباحثين حيث إن كلاً منهم يشرب إلى أن يكون منهجياً إلى أبعد حد ممكن، وبأقصى قدر مستطاع؛ ولكن دون أن يبلغ العاية في مسعاه، فكان نشدان التوفيق في السعي المنهجي شيء لا يُحقق. وكان هذا المنهج يشبه إرضاء فضول الناس؛ بحيث سيظل، هو أبصاً، عاية لا تدرك أبداً...

وأمام هذا التمثل العسير والمعقد للمسألة المنهجية؛ فإن من حق أي قارئ علينا أن يشر في وجهنا هذا السؤال التقليدي: ما المنهج الذي يمكن تبنيه لدى الإقبال على دراسة

هذا الموضوع؟ وما الصعاب التي يمكن أن تطفر على سبيل البحث وهو يحاول الانتهاء إلى قصده ابتغاء رسم المعالم واجتماع الصُّو؟

وإنّا، إنّا انطلقنا من موقف يقوم على افتراض انعدام أدب عربي جزائري قديم؛ ليكون منطلقنا قائماً على الشك المنهجي المتسم بالحذر والقلق؛ ولكيما نتصالح، من أجل ذلك، من أن ننتقل من الصفو في مسعانا؛ وذلك على الرغم من وجود دراسات، سبقنا إليها، تثبت وجود هذا الأدب. وربما جئنا ذلك لمحاولة التهوين من التأثير الذي قد تمارسه علينا بعض تلك الأعمال، وهي قليلة جداً على كل حال. فتوشك أن نجعلنا ظلاً لها، وشبحاً دائراً في فلكها. وإذن، قبلنا لم نستع شيئاً حين أثرنا هذا السؤال لسادج .. إلخ، وهو: هل يوجد حقاً، أدب عربي قديم في الجزائر؟

وعلى أن هذا القديم نفسه لا يعنيننا منه، هنا والآن، إلا ما اتصل بعهد الدولة الرستميّة فحسبه.

ولما كان من غاياتنا الإجابة عن مثل هذا السؤال؛ فقد جئنا إلى ما وقع لنا من مصادر ومراجع؛ ثم شرعنا في ملاحظة النصوص الأدبية التي انتهت إلينا بمحاولة إعادتها إلى الحاضرة، والرجوع بها إلى أصولها الأولى ما أمكن ذلك لوثيقها، وتحقيق روايتها ومعالجة هذه النصوص ومعايشتها زمنياً اقترب من الأربعة الأعوام تبين لنا، وفي شيء كثير من الاقتناع، أن هذا الأدب العربي القديم في الجزائر موجود حقاً.

وإذا كانت هذه النتيجة تبدو بسيطة إلى حد السذاجة؛ وذلك على أساس أن كل الناس، أو كثيراً منهم على الأقل، يُقر بوجودية هذا الأدب؛ فإن ميزة نتيجتنا هذه أنها تنهض على تبيان هذا الأدب، لا على أساس حجمه ونصوصه جراحاً وري تكون هذه الرؤية القائمة على اعتبار أدبية هذا الأدب، لا على اعتبار أي شيء آخر، في حد ذاتها، ضرباً من النتيجة التي لا نكتف سرورتنا بتحقيقها، فقد توصلنا إلى أن هذه النصوص العربية القديمة في الجزائر توفر فيها جمهرة الخصائص الفنية التي يجب أن تلتصق في أي أدب من الآداب: مضموماً وسجلاً، وتصويراً، ورؤية ورؤب، معاً.

لكن مثل هذه النتيجة لم تكن كافية، في رأينا، حيث إن إثبات مثل هذه الصفة كان منقراً إلى تحديد درجة هذه الصفة نفسها، ومكوناتها وبعبارة أخرى: كان علينا أن نلقي سؤالاً آخر أقل إشكالية وأكثر مباشرة من الأول، وهو: ما حجم هذا الأدب؟ ولم يكن يستدعي التوصل إلى الإجابة عن هذا السؤال إلا جهداً عضلياً يمثل في البحث عن المصادر، ثم محاولة مسح ما قد يكون فيها من معلومات هذا الأدب ونصوصه المتفرقة، هنا وهناك، شعراً ونثراً، وإذا لم نستطع تحقيق بلوغ غايتنا على النحو الذي كنا نتوخاه؛ فإننا، مع ذلك، استطعنا أن نكون فكرة قد تكون قريبة من الدقة، عن مقدار حجم هذا الأدب العربي - الرسمي - في الجزائر الذي لم يجاوز، حسب ما انتهى إليه علمنا الآن، أكثر من خمسة نصوص نثرية؛ تُعزى

إلى أفلاح بن عبدالوهاب، وابنه محمد الرستميين؛ وجملة صالحة من النصوص الشعرية؛ مطلقها وأرد في شكل مقطعات؛ بل معظمها أيضاً معزواً إلى بكر بن حماد، وابن الحزاز، وسعيد بن واشكل التيهري، وإلى شاعر آخر لما نعثر، مع الأسف، على اسمه... وربما أمكن إضافة فصل بن نصر المتوفى عام أربعة وأربعين وثلاثمائة للهجرة، والذي وإن كان عاش زماً بعد سقوط الدولة الرستمية، فإنه يجوز، من الوجهة الأدبية لا من الوجهة التاريخية، إضافته إليها؛ وذلك على اعتبار تأثره الشديد ببكر بن حماد من جهة، وعدم ابتعاده زمنياً عن عهد الرستميين من وجهة أخرى؛ مع ما تقتضيه، بالإضافة إلى كل ذلك، أنه قد يكون ولد على عهدهم؛ وربما ترعرع وتعلم أيضاً على عهدهم، أما صحت التاريخ القائل عن ميلاده، على الأقل في حدود إمامنا بأطراف من هذا التاريخ.

أما الشاعر أحمد بن فتح، والذي ورد اسمه في بعض المراجع، فلم نعثر له، إلى يومنا هذا، على شيء من الشعر.

ولكيما نتصكّن من إثبات أدبية هذا الأدب من جهة، وتحديد حجمه، تقريباً، من وجهة ثانية؛ وتمكين القارئ من الاستفادة من طائفة من نصوصه من وجهة أخرى؛ كان علينا أن ننتهج منهجاً تاريخياً في القسم الأول من بحثنا هذا، ومنهجاً تحليلياً في القسم الآخر منه. ولم نعد، أثناء ذلك، ختمه بدوئة يقوم عليها القسمان الاثنان بما بلغت نصوصها، موثقة، خمسة عشر نصاً؛ أحد عشر منها شعرياً، وأربعة أخرى نثرية.

ولقد ارتأينا أن نجعل لكل من هذه النصوص التي اتخذناها مدونة نحيل عليها، رقماً تُرسل إليه أثناء الرصد التاريخي، أو أثناء التحليل أيضاً.

وإذن، فملحق النصوص، أو المدونة، يتضمن ضريين اثنين:

1. النصوص التي أحلّا عليها أثناء الدراسة. وقد وضعت هذه تحت أرقام ترتيبية (من 01 إلى 15)؛ وهي التي ركّزنا عليها السعي إما تفصيلاً، وإما إشارة، أثناء ممارسة البحث

2. النصوص التي لم نُحلّ عليها قط، أو أحلّا عليها عَرَصاً فقط

وقد اقتضت الخطّة المنهجية التي سلكناها أن يشتمل القسم الأول الذي هو أدنى إلى الدراسة التاريخية منه إلى التحليل على ثلاثة فصول، هي:

1. عوامل نشأة الأدب العربي القديم في الجزائر،

2. الشعر؛

3. النثر.

وأما القسم الآخر فقد اقتضى نظراً فيه أن يتألف من مستويين اثنين، يحلل فيهما نصين اثنين أيضاً، مختلفين؛ أحدهما لبكر بن حمّاد وعنوانه: «ذكر الموت»، وأبياته عشرة.

وأحدهما الآخر مقطوعة لامية، صريحة الاعتزاء إلى العهد
الرمسمي، وتتألف من سبعة أبيات. وقد ذهل ابن عذاري
المراكشي، في كتابه «البيان المغرب، في أخبار الأندلس
والمغرب» عن ذكر قائلها فأعيا الذين جاؤا من بعده أن
يعثروا له على اسم. واجترأ ابن عذاري المراكشي، الذي استند
بذكر هذا النص السباعي الأبيات، لدى إبراده، بقوله مقدماً
الشاعر المجهول:

«وقال بعض شعراء تيهرت من قصيدة أولها . . .»
(البيان المغرب، 1، 198).

ولقد أقسم تحليل النص الأول على أربعة إجراءات
انصبت عبر قناتها كل التقنيات والعمليات التي أفضت، أو
اشترأت إلى الإفضاء على الأقل، إلى معالجة هذا النص عبر
مقدرة سيماية خالصة حيث تطلع المسعى الذي نهضنا به إلى
سلوك جملة من الإجراءات تتجسد خصوصاً في المستويات
الأربعة التالية:

* بنية اللغة الشعرية، وتجسدها البنية الهويية (نسبة إلى
الهوى)؛

* العلاقة التشاكلية، ويجسدها التشاكل التركيبي؛

* العلاقة المكانية ودلالاتها في النص المحلل؛

* البنية الإيقاعية.

على حين أن المسعى الثاني للنص الآخر سلك إجراءً

متدانياً من هذا دون أن يكونه بالذات؛ وتتجسد، خصوصاً، في المستويات الأربعة الآتية التي نلاحظ اختلافها، بعض الاختلاف، عن مستويات النص السابق:

* المستوى الأول: تحليل بالإجراء التشاكلي؛

* المستوى الثاني: الحيز الشعري؛

* المستوى الثالث: الزمن الشعري؛

* المستوى الرابع: الإيقاع ووظيفته.

وإذا كنا لاحظنا اختلافاً ما، أو اختلافاً بعيداً نسبياً، بين المسعبيين الاثنين من حول هذين النصين الشعريين - المطروحين للتحليل السيميائي - فليس ينبغي أن نُحمل ذلك على نقص، بالضرورة، في شمولية الرؤية، أو عدم تمكن من التحكم في الأدوات المنهجية، ولكن يجب أن يُصرف إلى شدة رغبةنا في تجديد أدواتنا الإجرائية وتطويرها باستمرار عبر رؤية جمالية وفنية معينة. وإن شئت فاصرفه، دون أن يكون عليك إثم أو حرج، إلى تعمدنا تنويع الإجراءات لإثبات أن كل نص يجب أن يفرض مسعى تحليلياً يختلف عن صوره. أُرأيت أن كل منهج، في حقيقة أمره، يشتمل على فروع وعناصر ومظاهر تشكل لحجته الكبرى. فالمنهج الأدبي لا ينبغي له أن يشبه بمسألة رياضياتية (يميز نحن بين النسبة إلى الرياضة، والنسبة إلى الرياضيات؛ كما ميزت بينهما اللعبة) يجب حلها بطريقة واحدة، وحيدة؛ ومن حرج عنها عُدُّ مخطئاً...

وإذا كنا الآن، وفي هذه الرحلة من العمر، وفي هذا المستوى من التجربة الفكرية، لا نكاد نلصق إلى الموقف النقدي الذي سيتلقى به المقاد هذا العمل حيث لا «تقريظ المداهن سجدعنا، ولا النقي الحاسد سيحبط طموحنا؛ أو يشبط همتنا؛ فإن الذي نعتز به ونستبشيم إليه حقاً، أسا كنا أول من تدول بصين شعريين جزائريين يعودان إلى القرن الثالث للهجرة، على هذا الوجه من حداثة الرؤية التي تنهض على الإجراء المستوياتي - الذي هو سعي منهجي من تأسيسا - الذي ينهض على قراءة النص بإجراءات مركبة تتضافر لتفكي الصب، على النص المقروء من معظم روايات المصنعة

ولعلنا لأن نكون قد أجبتنا عن سؤالنا الذي كنا ألقيناه في مطلع هذه المقدمة، وهو: كيف وعلى أن السؤال: لماذا؟ أيضاً، كما اجتهدنا في الإجابة عنه قبل الحديث عن إشكالية المنهج.

ثالثاً: المصادر:

بمقدار ما تكثر المصادر وتتنوع مادتها، بمقدار ما تعلو درجة البحث وترقى وثوباً، وتردخ ثراء. ولعل من مشاق البحث، في الأدب الجزائري القديم، أن يأتي في الطليعة مدرة هذه المصادر، وضخامة المادة التي تشتمل عليها. حين توجد، من وجهة؛ وتكرار كثير منها، عبر مراجع كثيرة دون زيادة أو تفرد يذكران، من وجهة أخراة

رواضح أن بكر بن حماد الذي يمثل الأديب الجرائري الأول، بحق، طوال عهد الرسنميين (وخصوصاً أثناء القرن الثالث للهجرة) بحكم أنه أكثر الشعراء، الذين يعتزون إلى هذا العهد، شعراً؛ وأجملهم نسجاً، وألصفهم مكانة بالشعر. ويعني ذلك أنه كان أسعدهم حظاً، وأوفرهم جداً؛ حيث احتفظت كتب الأدب والتاريخ والتراجم بجملة من مقطوعاته تجاوزت عشرين ومائة بيت وإلا فس المممكن، افتراضاً، أن يكون للشعراء الآخرين أشعار وضاعت في عهود المحن والعن المتلاحقة، والمخطوط المدلهمة التي لم تعفأ نصرب الشعب الجزائري بحيث لم يعم بالاسفرار وراحه البال إلا قليلاً عبر تاريخه الماهل بالمخطوط.

لكن هذا الحكم بظل مجرد افتراض وإلا فمن المستبعد أن يكون لأولئك لشعر، لأخرين أشعار أعود من شعر بكر بن حماد؛ وضاعت كما يضيع الشيء الرهيد. ذلك أن الناس أحرص على المحافظة على التحف، وصون ما حصل من الآثار؛ بحيث يعمر التصديق بذهاب المعائن الجميلة على سبيل الزهد والإهمال...

وقد كادت هذه المصادر القليلة تجمع على كثرة النصوص الأدبية التي كتبت على عهد الرسنميين؛ لكن الذي يلعب منها لا يسم ولا يعني، ولا بشيع ولا يروي. بل كدنا نفتتح، ونحن نبحث في هذا الأمر، أن هذا الشعر ضاع معظمه، وأن أكثر

المنطويات التي بلغتنا هي أصلاً قصائد طوال حسبما نفترض! كما قد يؤكد ذلك إشارات ابن عذاري المراكشي، والباروني، وربما المالكي أيضاً... ولا نحسب أن حكمنا هذا يتنافى مع حكمنا السابق؛ فذاك غير هذا، وهذا غير ذاك.

وقد تابع المؤرخين القدماء، المؤرخون الجرائريون المحدثون، وخصوصاً الشيخين: مبارك الميلي، وعبدالرحمن الجيلالي، كما كنا أوامناً إلى بعض ذلك في بصايف الدراسة بالإحالات إلى آرائهما... لكن تلك الأحكام تفتقر إلى الدليل الحريث لكي نقتنع بها وتسلم، وربما تصدق على الشاعر بكر بن حماد وحده.

ونود أن نتوقف لدى بعض هذه المصادر التي عوكتنا عليها في كتابة هذا البحث لتقديم شيء من التوصيف لها، لنذكرتها وعزتها؛ ومنها:

1. نبيان المغرب، في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذاري المراكشي.

وإذا كان هذا المصدر من أقدم الوثائق التاريخية التي تحدثت عن الشعر الجرائري على عهد الرستمين، فإنه لم يكذبختص تبهرت وشعرها إلا بوضع صفحات من الجزء الأول، وقد وقع ابن عذاري في خطأ تاريخي لدى ترجمته لبكر بن حماد (وهذه الترجمة هي التي عوكت عليها، فيما بعد، جميع المراجع التي لها صلة بهذه المسألة) حيث ذهب المراكشي إلى أن

بكرًا حين أُلِمَّ على بغداد التقى فيها، من بين من التقى بهم فيها، بمُسلم بن الوليد المعروف تحت لقب: «صريع الغواني». وهذا مذهب شنيع؛ إذ كيف يمكن أن يلتقي به بكر بن حماد الذي وكَّد بتبهرت عام مائتين للهجرة؛ والذي لم يغادر مسقط رأسه إلا عام سبعة عشر ومائتين للهجرة؛ مما يجعلنا نفترض أنه لم يصل بغداد إلا رها. عام ثمانية عشر، أو تسعة عشر، من القرن الثالث للهجرة، حيث كانت رحلته قادته إلى المعاج على القيروان، فأُلِمَّ بعلمائها وروى عنهم، وسمع منهم قبل أن يُمعن رحلته إلى بغداد حيث استقرت به عصا الترحال؛ على حين أن صريع الغواني إما نُوفِّي عام ثمانية ومائتين للهجرة، باتفاق كتاب التراجم؟

ولكن الأقرب من هذا أن كل الذين ترحلوا لبكر بن حماد وقعروا، هم أبصاء، في هذا الخطأ المشؤم عن سهو من الشيخ ابن عذاري المراكشي في إضافة هذا الشاعر إلى جملة الشعراء البغداديين الذين التقى بهم بكر بن حماد، في بغداد، ومنهم حبيب بن أوس أبو تمام الطائي، ودعبل الخزاعي، وعلي بن الجهم...

وقد أورد ابن عذاري ثمانية أبيات فقط لبكر بن حماد، وسبعة لشاعر مجهول، وثلاثة لشاعر آخر مجهول الاسم أيضاً (يراجع: البيان المغرب، في أخبار الأندلس والمغرب، 1، 155، 198 - 200).

2. رياض السفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية

وزهادهم ونسأكهم وسير من أخبارهم وفصائلهم
وأوصافهم، لأبي بكر عبدالله بن محمد المالكي، الموفى
عام ثلاثين وأربعائة للهجرة.

وعلى الرغم من أن هذا المصدر القديم النفيس يقع، هو
أبضاً، مثل «البيان المغرب» السالف الذكر، في جزأين اثنين،
إلا أنه بحكم موضوعه، لم يكذ يتحدث إلا عن اثنين من
الأدباء الجزائريين الأقدمين هما: بكر بن حماد، وفصل بين
نصر، التيهريين.

فلقد تحدث المالكي عن بكر بن حماد وروى له خمس
مقطوعات يلعب مجتمعة أربعين بيتاً من بينها المقطوعة
الرهبية التي خلفها في القسم الثاني من عمل هذا (ينظر:
المالكي، م. س 2، 21 - 26)

أما أبو العباس فصل بين نصر بعد روى له رسالة شربة،
ومقطوعتين شعريتين تقعان في ثمانية أبيات، كما أورد
المالكي، عرساً، بمصعة أبيات لأمير الشعراء، الجزائريين بكر بن
حماد، استيد بذكرها؛ فكانت إضافة لما كان جمع محمد بن
رمضان شاوش (المالكي، م. س 2، 419 - 421)،
3. معجم البلدان، لياقوت الحموي.

لقد روى ياقوت مقطوعتين اثنتين من الشعر الجزائري
القديم، على الأقل؛ الأولى: لبكر بن حماد وتقع في أربعة
أبيات؛ وهي المقطوعة الشهيرة التي كتبها في وصف تاهرت.

والأحرة لشاعر معمر يُدعى سعيد بن واشكل التاهرتي (وقد ورد لدى باقوت تحت اسم «مسعد بن أشكل» [معجم البلدان، 1، 415]، ولعله أن يكون تحريفاً لاسم سعيد، أما «أشكل» فلا معنى له في معجم الأسماء الجزائرية القديمة، وربما يكون «واشكل» أقرب إلى هذه الأسماء ذات الأصل الأمازيغي وقد صححنا ذلك عن أبي عبيد البكري المتوفى عام 487 للهجرة [راجع: الممالك والممالك، للبكري، ص 62]) كتبها في ذم مدينة تنس التي كانت مشهورة بالبرغوث، ومنح مدينة تاهرت. وفي هذه الأبيات حين عارم إلى تاهرت. وتقع هذه المقطوعة المسببة في سبعة أبيات (معجم البلدان، 1355، 415)

4. مروج الذهب، ومعادن الجواهر

لأبي الحسن علي بن الحسن بن علي السعودي المتوفى عام 346 للهجرة

وقد تعرّد السعودي برواية منهجّة أبي عبدالرحمن بكر بن حماد لعمران بن حطان، الشاعر الخارجي، حين كان رثى عبدالرحمن بن ملجم قاتل علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه. وهي التونية التي تقع في خمسة عشر بيتاً، هي الحقيقة، حيث إن البيت الرابع عشر منها إنما أورده بكر بن حماد تظمياً، أو تاصاً، كما يقول المعاصرون، من مرثية عمران بن حطان الرقاشي. (مروج الذهب، ومعادن الجواهر: 1، 415 (416).

5. المسالك والممالك، لأبي عبيد الله البكري المتوفى عام 487.

والحق أن هذا العنوان المثبت هنا ليس إلا دارجاً؛ إذ العنوان الأصلي الكامل، إنما هو: «المغرب، في بلاد إفريقية والمغرب»، وهو مجرد جزء من كتاب «الممالك والممالك» كان نشره المستشرق الفرنسي دو صلان (DE SLANE) بالجزائر، عام سبعة وخمسين وثمانمائة وألف.

ولهذا المصدر أهمية أدبية لا تقل عن أهميته الجغرافية حيث نجده يثبت كثيراً من المقطوعات الشعرية، ومنها، وهو ما يعيننا أساساً هـ، ثلاث معضوعات لها صلة وثقى بتيهت:

الأولى في وصف مدينة تيهت نفسها، وهي ليكر بن حماد. وهي الأبيات الأربعة الثالثة الشهيرة التي لهج بذكرها معظم المصادر الأدبية القديمة، في بلاد لمشرق والمغرب؛ وذلك لطرافتها.

والثانية: الأبيات الرائية السبعة التي ذكرها ياقوت الحموي، في معجم البلدان، أيضاً؛ ولكنه، فيما يبدو، أخذها عن البكري بحذفيرها دون الإشارة إليه على دأب معظم القدامى في النقل عن بعضهم بعض؛ والآية على ذلك اتفاق ذلك مع هذا في الصياغة التي يُقدّم بها لهذه الأبيات؛ إذ يقول البكري:

«وقال سعيد بن واشكل التيهرتي في علته التي مات منها بتتنس» (المغرب، في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، ص 62).

ويقول ياقوت الحموي:

«وقال سعد بن أشكل التيهري في علته التي مات بها
بشنس» (معجم البلدان، 2، 415).

ولعل من الواضح أن ضبط اسم هذا الشاعر عند البكري،
فيما نفترض، أصح منه عند ياقوت؛ وذلك لشبوح اسم سعيد
في بلاد المغرب أكثر من شيوخ اسم سعد؛ ثم لأن الاسم الثاني
هو فعلاً «واشكل» وهو بربري بين البربرية، لا «أشكل» كما
ورد تحريفاً من النسخ في معجم البلدان لياقوت الحموي.
كذلك نفترض الوجه في هذا الأمر الذي يظل مفتوحاً
للبحث...

وأما المقطع الثالث فهي سنية، وتقع في ستة أبيات،
مجهولة الفائل، ويبدو أن البكري استأثر بذكرها وحده
(المسالك والممالك، ص 62 - 63، وإن رواها عنه ياقوت
الحموي أيضاً برميتها، وبالطريقة نفسها التي قدمها بها
البكري (معجم البلدان، 2، 415).

ويقع كتاب البكري في مائتين وأربع عشرة صفحة
بالعربية، يضاف إليها على اليسار نص تقديم باللغة الفرنسية
يستغرق تسع عشرة صفحة باللغة الفرنسية للمستشرق
الفرنسي دو صلان (DE SLANE).

6. الأزهار الرياضية، في أئمة وملوك الإياضية لسليمان بن
الشيخ عبدالله اليازوني النفوسي.

ويقع هذا المصدر الخطير في دراسة الأدب الجزائري القديم على عهد الرستميين في ثلاثمائة وإحدى عشرة صفحة. وقد طبعه الباروني بالمطبعة البارونية بالقاهرة عام أربعة وعشرين وثلاثمائة للهجرة بما، على ما أورده عليّ محمد ديور في كتابه تاريخ المغرب الكبير: 2 441. على حين أن ألقب عبارة مكتوبة بخط مغربي، بعيد العهد، على النسخة التي وقعت لنا، تُثبت أن الطبع إم كان عام ثلاثة وعشرين وثلاثمائة للهجرة. ونص العبارة التي كتبت بخط اليد على نسختنا: «طبع في القاهرة - 1904 - 1323 هجرية».

وقد أورد هذا المصدر أهم النصوص لشعرية والشربة التي تناقلها مراجع الجزائرية المؤتعة، فيما بعد عهده، وخصوصاً على عهدنا هذا، ومن أهمها.

* الدرّ الوؤد، من شعر بكر بن حمّاد لمحمد بن رمضان شاوش؛

* المغرب العربي: تاريخه وثقافته لرايح بونار؛

* تاريخ الأدب الجزائري، لمحمد طمار ..

وتقرّد كتاب «الأرهار الرياضية» بذكر نصوص الرسائل الخمس، وبعض الخطب الجمعية، التي اتخذ منها مادة لمدارسنا في الفصل الذي عقناه للنشر الأدبي على عهد الرستميين في عملنا هذا.

ونعترف بأنه لولا هذا المصدر لما استطعنا أن نكتب شيئاً

دا بال عن الأدب العربي على عهد الرستميين في الجزائر. والباروني هو الذي استأثر بذكر قصيدة أقلق بن عبد الوهاب التي يجتد فيها العلم. ولإعجاب كثير من القدماء بها، فقد حمل ذلك علي بن أحمد العناني الإباضي على تشطيرها؛ فأتسعت بذلك التشطير من أربعة وأربعين بيتاً، إلى ثمانية وثمانين (الأزهار الرياضية، القسم الثاني، ص 190 - 194)

7. الجواهر، لأبي العباس أحمد بن سعيد الدرجيني (من علماء القرن السابع للهجرة).

وبحاول هذا الكتاب، وُعي الأصح هذا المخطوط، الذي يمكن تصنيفه في باب «كتاب الطبقات»، تلخيص أصول المذهب الخارجي؛ إذ حوى «وصف الحاج عيسى بن زكرياء من بلاد عُمان» معه من الكتب التي ورد بها أرض المغرب (١٠). وجامع الشبح أبي الحسن (كذا) وجامع ابن جعفر وغيره؛ فكان مما رغب إليه فيه إخوانه أن قالوا: وجّهوا إلينا كتاباً يتضمن سير أوتالنا، ومناقب أسلافنا من أهل المغرب، من لدن وقع فيه مذهبنا. (١١) (الجواهر، ص 12 - 13 من المخطوط)

فذلك، إذن، هو موضوع الكتاب - الجواهر - وسبب تأليفه.

هذا، ويقع هذا المخطوط في ثمان وسبعين ومائتي صفحة، ومسطرته تتراوح بين أربعة عشر سطرًا، وسبعة وعشرين وهو مطبوس الآخر مما تعذر علينا ضبط تاريخ

نسخه. وهذا المخطوط من مشمولات مكتبة الأستاذ محمد طالب الحسيني بمدينة وهران الذي تكرم بإعارتنا، حين كنا نبحث حول هذا الموضوع.

ويشتمل هذا المصدر المخطوط على مقطوعات شعرية جزائرية قديمة منها مقطوعتا بكر بن حماد الشهيرة، والتي مطلقها:

• ما أحسن البرد وريحانه •

(ص 147)١

ومقطعه دت المطلع العجيب:

• ومؤنسة لي بالعراق تركتها وغصن الشبّاب في الشبّاب نصير

8. كتاب الشعر، لابن شمس الخلافة.

وهذه الوثيقة، التي يبدو داب شأن حظير في إضافة نصوص أدبية جزائرية قديمة لا تبرح مخطوطة. ولعل هذا المصدر الجديد حين يرى النور أن ينبر من بعض الدرب ما كان مظلماً أو معتماً، ولعله أن يصدر قريباً... وقد علمت أن أستاذين جامعيين بحققانه بجامعة الجزائر إذ حدثني عنه أحدهما، دون أن أتكن من الإلمام به...

والحق أن ذكر بكر بن حماد، في هذا المصدر، لم يرد إلا عرضاً لدي الحديث عن سبب هروب دعبيل الخزاعي من وجه المعتصم؛ وذلك أن بعض الرواة يرفعون أن البيهقي الباهيين

الشهيرين اللذين سُجِّي بهما المعتصم كانا من وضع بكر بن حماد، لا من وضع دُعبل، والبيتان هما:

ملوك بني العباس في الكتب سبعة ولم تأتينا عن ثامن لهم كُتِبُ
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة كراماً إذا عُدُوا، وثامنهم كُتِبُ

وقد سبب هذان البيتان اللذان يُحتمل أن يكون بكر بن حماد هو الذي قائلهما فرار دُعبل الخزاعي وموته ببلاد المغرب في قول، وبلاد الأهواز، في قول آخر (العمدة، 1، 72-73).

وبعد، فإننا لنشوه قبل أن تسفّض اليد من كتابة هذه المقدمة المتهجية، بجهود كل لباحثين الدين حاولوا دراسة الأدب القديم في الحرث؛ ولعل أهمهم في الراس الأخير محمد رمضان شاوش، ورايح بومار، ومحمد طمار؛ وكلهم التحق بالدار الآخرة، فعليهم رحمة الله.

عشرات كبوات

اليراع

3/4

عبد الجبار توام

3/4

تتابع تشر الجزء الثالث من عشرات
كهوات البراع للدكتور عبدالجبار توأمة.

شَجَبَ وَجَدَّ

قال أبو تراب: (ويقولون: شجب فلان المعاهدة الفلانية أو قول فلان أو رأي فلان، أي عابها وليس ذلك بصواب... فقل: جذب المعاهدة وحذب القول .. وجدب الرأي واستقبحها ودمها... ولا تقل شجبها..

قال ابن فارس في المديس: الشين والجيم والباء كلستان تدل إحداها على تداحل. والأخرى تدل على دهاب ويطلان....} (485).

ثم استشهد بعد هذا كعادته بقول مصطفى جواد: (فجميع معاني هذه المادة لا يفيد معنى (العيب) والاستقباح فقولهم: شجب المعاهدة لا يخرج عن أن يعني «سدها أو أحزنها أو أهلكها أو شغلها» فضلا عن أن الشاحب هو المتكلم بالردى المعين على الظلم... مع أن عيب الإنسان معاهدة. قد يدل على إصلاح وإرشاد... كما قد يدل على خطأ... وليس ذلك بالمراد... وإنما المراد العيب وحده...

ولذلك وجب أن يقال: جذب المعاهدة يجذبها جذبا.... (486)، ويقوله: (وليت شعري أي صاحب ذوق فاسد دل المترجمين والكتاب ورجال السياسة على (شجب) المتافرة الأحرف العاجزة عن أداء المعنى المراد... فتركوا (جذب) العصبية السهلة المنسجمة الأحرف؟...) (487).

وقد خطأ غير واحد من اللغويين المحدثين هذا الاستعمال فهذا العدناني يقول: (ويقولون شجب أعمال فلان القدرة، والصواب: جذب أعماله، أي عايبها ودمها، واستعمال (جذب) هنا مجازي) (488) ثم عدد معاني شجب في اللغة العربية القديمة ومنها **هناك، وحزن... إلخ** (489).

أم رهدي جار الله فقد رقص الاستعمال ولكن لم ير الفعل (جذب) بديلا عنه بل رأى أن يستعمل مكانه الفعل (استنكر) أو (أنعى) فرأى أن الصحيح في نحو (شجب القرار) أن يقال استنكر القرار أو ألغاه، لأن معنى شجبه أهلكه وجذبه وأحزنه (490).

هذا وتخطي، أبي تراب ومصطفى جواد والعدناني للاستعمال الحديث لـ (شجب) ليس دقيقاً، لأنهم لم يهتموا بمعنى هذا الفعل في العصحى المعاصرة بدقة، فأهل الصحافة أو الأدب عندما يقولون اليوم: شجب فلان المعاهدة أو العدوان، لا يقصد أنه عايبها أو دمها أو جذبها، كما في الحديث: (أنه جذب السر بعد العشاء) أي عايبه، بل المقصود

(استنكر)، أما (ألقى) فمعناه غير معصود من استعمال (شجب) في العربية الحديثة كما رعم زهدي حارالله

وبلاحظ على الذين يخطئون هذا الاستخدام الحديث لـ (شجب) أنهم قد تعسفوا وسرعوا في تخطيئهم له، فلو نظروا إلى العلاقة بين المعنى القديم والمعنى الجديد، لوجدوا أن انتقال المعنى تم وفق مسلك المجاز، وعلى هذا توصل لغويو مجمع اللغة العربية إلى قرار بجيز استعمال (شجب) بمعنى (استنكر)، لأن العلاقة المجازية بين المعنيين متوفرة، وبصر القرار: (يشع في اللغة المعاصرة مثل قولهم: نحن نشجب العدوان، ويقصدون به أنهم يستنكرون لحرب أشد استنكاراً، ويؤخذ على هذا التعبير أن (الشجب) في اللغة هو (الهلاك)، وترى اللجنة أن المراد بالشجب في الاستعمال المعاصر هو الرهض لشئ، والاستبعاد عنه والرعية في محوه لاستنكاره، والمجاز يتسع لحمل الشجب على (الإهلاك)، لأنه يلزم من الاستنكار الشديد والرعية في زواله، وعلى هذا تحجير اللجنة استعمال (الشجب) في دلالته المعاصرة⁽⁴⁹¹⁾. وقد سجل المعجم الوسيط الصادر عن المجمع اللغوي هذه الدلالة المعاصرة فورد فيه: (وشجب الرأي أو الموقف: استنكره).

وقد تقطن ابو تراب إلى مثل ما توصل إليه المجمع، فانتهى مناقضا تخطيئه إلى القول: (ولناصر رد العامي إلى الفصيح أن يقول إن المشجوب بمعنى المعيب أو المستقبح والمستنقد هو بمسلة الهالك الداهب، فبين المعيبين ملامة

قليناًمل⁽⁴⁹²⁾، والحقيقة إن (شجب) ليس عامياً بل هو من استعمالات الفصحى المعاصرة، وقذف به التطور الدلالي للعربية الحديثة. يقول د. إبراهيم السامرائي: (شجب) يرد هذا الفعل في العربية الحديثة ولا سيما فيما يكتبه أهل السياسة والصحفيون فيقال مثلاً: شجبت الصحافة العربية تأييد ألمانيا لإسرائيل، والمراد أنها استسكرت التأييد، وهذا معنى جديد لم يرد في العربية قبل عصرنا هذا، وقد استعمل المتقدمون (شجب) بمعنى (حزن) أو (هلك) ...⁽⁴⁹³⁾، وذكر أنه قد يكون استعمال (شجب) بمعنى (استسكرت) في عصرنا آتياً من العربية النصرية، فقد ورد فعل مما يشبه هذا الاستعمال في نصوص العهد لتقديم (الترجمة العربية)، وأن هذا لعله نظير (كرس) التي شاعت في عصرنا بمعنى (حصص وقصر على) وهي من غير شك كلمة مصراية⁽⁴⁹⁴⁾.

أما قول د. مصطفى جواد: (فقولهم: شجب المعاهدة لا يخرج عن أن يعني سدها أو أحرنها أو أهلكها... أو شغلها) فقول مضحك، لأن صاحبه يبدو كأنه قادم من عصر غابر، ولا يعرف شيئاً عن أمر التطور الدلالي أو تغير المعنى، الذي عرفه القدماء واعترف به وأقره كثير منهم.

وأما وصم د. جواد للكتاب والمترجمين ورجال السياسة بأن ذوقهم العاسد هو الذي دلهم على (شجب) المتنافرة الأحرف العاجزة عن أداء المعنى المراد، فتركوا (جذب) الفصيحة السهلة المنسجمة الأحرف، فعجيب غريب، ذلك أن

المجاز : كما مر آنفاً - هو الذي دلهم على تحميل (شجب) معنى (استنكر) وليس معنى (جذب) أي (عاب)، فالفرق واضح، وعليه فنوقفهم ليس فاسداً بل هو جليل لأنه ركب المجاز ! ولم تكن (شجب) عاجزة عن أداء المعنى، بل قد أدته ببلاغة وإفصاح، وكثرة الاستعمال هي التي أكسبت هذا الاستعمال الحديث (الفصاحة) في العربية، أما (جذب) فليس فصيحاً فيها لأنه غير مستعمل، وأما تناقض الأحرف في (شجب) وانسجامها في (جذب)، فقير معبرين، ولا أثر لهما في قبول أحدهما ورفض الآخر، لأن اللغة قد يكثر الثقل فيها ويقل الخفيف بحسب الاستعمال كما يذكر بن حسي، في (باب كثرة الثقل وقلة الخفيف)⁴⁹⁵.

وفي (معجمي الحية) للأسناد سهيل حبيب سماعة الموصوع للدارس المرحلين الابتدائية والإعدادية خاصة نجد شرح الفعل (شجب) باعتصر على ما هو حي مستعمل من المعنى، فورد فيه: (نشجب العصف أياً كان مصدره لا نوافق عليه ونستكره)، وقد ذكر صاحب هذا المعجم في مقدمته أن من أبرز خصائصه على صعيد المادة الاكتفاء من مفردات اللغة العربية بما هو أكثر تداولاً وتواتراً في لغة اليوم الحية، ومن المعاني الممكنة بما هو شائع مألوف.

نذيع عليكم ونذيع فيكم

قال أبو تراب: (ومن الأخطاء الشائعة قولهم (نذيع

عليكم كذا وكذا) والإذاعة هي الإقشاء والإظهار والنشر والبناء⁽⁴⁹⁶⁾، وبعد هذا التخطي، يذكر أن اللغويين لم يذكروا حرف (الإذاعة) ولا الطرف المتم لجلسها سوى ما ورد في بيت الشعر:

أذاع به في الناس حتى كأنه بعلياء نار أوقدت بشقوب

ورأى أن من البدهي^(*) (كذا قال) أن يكون الحرف (في) والطرف (بين) ويجوز (عند) إذا اقتضاء المعنى هي ما ينعدي به الفعل (أذاع)، أما (أذاع عليه) فرأى أنه يفيد النشر السيء والوصف ثقبيح وشر ما بكره بشره، واستشهد بما ورد في أساس البلاغة (رفع فلان على العامل أذاع عليه خبره) بمعنى: شر بين الناس حتى به، واحتجاه، كتب استشهد بما جاء في أحبار ديك لجس الشاعر في الأعاسي على كون (أذاع عليه) يفيد نشر السيء (وحمل ابن عمه بنفسه إياه بعد مودته له واشفاقه عليه بسبب هجائه له على أن أذاع على تلك المرأة التي تزوجها أنها نهوى غلاما له)⁽⁴⁹⁷⁾.

وفي هذا الكلام نظر، ذلك أن اللغويين في المعاجم لا يذكرون في العالب إلا التعدية السماعية للأفعال، أما القياسية، وتعدية «أذاع» بـ (على) قياسية كما سنرى، فهي موقوفة على الاستعمال (كما بيّنا من قبل)، لأن المعاني كامنه في الفعل وإنما يظهرها ويثيرها حروف الإصافة⁽⁴⁹⁸⁾، فإذا اقتضى معنى الفعل التعدية بحرف لم يرد في المعجم

سماحاً فليس يلزم ألا يتعدى بسواه إذا اقتضاء معناه، وليس من البديهي أن يتعدى هذا الفعل به (في)، بل إن القياس النحوي يشير إلى أن حرف الإضافة (على) هو ما ينبغي أن يتعدى به (أذاع)، ذلك أن الفعل (أظهر) نظيره يتعدى به (على)، وأن الفعل (أخفى) نقيضه يتعدى به (على) أيضاً.

قال ابن فارس في مقاييسه: (الذال والياء والعين أصل يدل على إظهار الشيء وظهوره وانتشاره...)، وقال الفيومي في مصباحه: (أذاع الحديث ذيعاً وذيوعاً، انتشر وظهر، وأذعته أظهرته)، وورد (أظهر) في القرآن متعدياً به (على) في أصل معناه وفي معنى لعلية أيت قال الرابع (وقوله «ليظهره على الدين كله» يصح أن يكون من ليرور وأن يكون من المعاونة والغلبة أي لعلية على يدى كله، وعلى هذا قوله: «إن بظهوروا عليكم برحمتكم»)، هـ (على) هـ يجوز أن تفيد التسلط والأذى ويجوز ألا يفيد، وكذلك (على) في (تذيع عليكم) يجوز أن تفيد النشر السيء وأن تفيد غيره، وعلى هذا يحمل (أذاع) على (أظهر) حملاً للشيء على نظيره، قال ابن فارس: (الظاء والهاء والراء أصل صحيح يدل على قوة ويزور، من ذلك ظهر الشيء يظهر ظهوراً فهو ظاهر إذا انكشف وبرز)، وقال الهمداني في باب (إذاعة السر) من (الفاظه)، (أفشى فلان سراً، وأبدى وأظهر وأعلن وأحهر وأشاع وأذاع وأبرز... ويقال: (أظهر فلان ما كان حافياً وأذاع ما كان كائناً...)) (499).

أما (حفي) فهو نقبض (ظهر) و(ذاع) كما مر آنفاً.
قال قدامة بن جعفر في باب (ديوع الأخبار واستفاحتها وضد ذلك): (هذا خبر شائع ذئع ... وقد شاع في الناس وداع ... وظهر)⁽⁵⁰⁰⁾، ثم قال في صدّ هذا: (ويقال: غمّ خبره على ... وتعيب وخفي ... ويقال: خفيت أخباره . . .)⁽⁵⁰¹⁾ وقال ابن فارس في مقاييسه: (الحفاء والقفاء والباء أصلان متبيران متضادان، فالأول الستر والثاني الإظهار)، وهذا الفعل يتعدّى بـ (على) كما في الآية: **﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ﴾** (آل عمران: 5)، وعلى هذا يقال: (حفي عليك لشيء وأخفته عليك)، وجاء في معجم الأفعال المتعدية بحرف للأحمدي: **(خفي عليه)** لأمر يخفي خفاءً، لم يظهر...، وجاء في المصباح المير للفيومي: (حفي الشيء... استتر أو ظهر فهو من الأصداد، وبعضهم يجعل حرف لصلة فارقاً فيقول (خفي) عليه إذ استتر و(حفي) له إذ ظهر . ويتعدى بالهزة أبض فيقال: (أخفته) وبعضهم يجعل الرباعي للكتمان والثلاثي للإظهار، وبعضهم يعكس...).

والعبرة بما ذكر عن تعدّي (ظهر) و(خفي) بـ (على) أن (ذاع) يحمل عليهما في المعنى حملاً لشيء على نظيره أو نقبضه بـ على ما ذكره ابن جني. (وكان أبو علي يستحسن قول الكسائي في هذا، لأنه لما كان (رضيت) صد (سخطت) عدي (رضيت) بـ (على) حملاً لشيء على نقبضه كما يحمل على نظيره، وقد سلك سبيله هذه الطريق في المصادر كثيراً،

فقال: قالوا كذا كما قالوا كذا وأحدهما ضد الآخر⁽⁵⁰²⁾، ومن الغريب أن يغفل أبو تراب مرة أخرى عن مثل هذا وهو الذي ذكر في تسويخ تعدية (تأكد) بنفسه - وهو لازم في الأصل - أنه لما ورد في اللغة (تبين) و(تحقق) متعديين أبصا فقد قالوا تبينه وتحققه مثل تيقنته قنت على ذلك فعل (تأكد) فقلنا تأكدنا الأمر، وأن هذا التعدّي قياسي، وأن تعدّي ما قسناه سماعي⁽⁵⁰³⁾، وكذلك ما نحن فيه لما ورد في اللغة حيي عليه وأخفيت عليه، وظهر عليه وأظهرته عليه قنا على ذلك فعل (أداع)، فقلنا: (أداع عليهم)، فهذا التعدّي قياسي، وما قيس عليه سماعي، فما الفرق؟

وليس صحيحاً مطلقاً ما ذكره أبو تراب على لسان مصطفى جواد من أنه قد سبّه على الخطأ في قولهم: نذيع عليكم، بمعنى نذيع بسبكه (بسبكه لأنّ على) في العربية تعيد الاستعلاء والتسلط والأدى في الأعم الأغلب، وأن معنى نذيع عليكم هو: ننشر أخباراً سيئة وأوصافاً قبيحة لكم أو ما تكرهون نشره من أحوالكم كما يقال: قال عليهم ونقول عليهم ونشر عليهم وبأدى عليهم ورفع عليهم، فهذا الكلام فيه نظر، ذلك أن (على) كثيراً ما لا تحصص لهذا المقياس الدلالي، فمثلاً الفعل (خفي عليه) لا يتبين منه أن (على) تعيد فيه الاستعلاء، أو التسلط والأدى، وكذا (خرج) في الآية، (وقالت اخرج عليهن...)، وكنا (سهل عليه)، و(شرط عليه) و(أشفق عليه)، و(تفضل عليه)، و(اشتمل عليه): بمعنى

(أحاط به)، و(تشهى عليه) و(تصنق عليه)، و(طاف عليه) و(جاد عليه) و(حداً عليه بمعنى أشفق)، و(حذب عليه بمعنى عطف عليه) و(حس على فلان)، و(حرص عليه) يستعمل في الاجتهاد والاشفاق والرأفة، و(حزن عليه) و(حافظ عليه)، و(حنا عليه) و(حار عليه) و(حام على أهله بمعنى عطف)، و(عطب على القوم) و(خفر عليه) و(خلع عليه) و(وخلا عليه: بمعنى اعتمد)، و(خاف عليه)، و(دخل عليه)، و(تدلل عليه) و(دلّ عليه) و(أدهس عليه) بمعنى (أبقى) و(أدم عليه) بمعنى أخذ له الدمة و(أذم به)، تهاون، وتركه مذموماً في الناس، و(ربط عليه) بمعنى نأخرعته، و(ربح عليه) بمعنى عطف، و(رشح عليه العيش) بمعنى رسعه، و(رضي عليه)، و(أرعى عليه) بمعنى (أبقى عليه)، و(عرّج عليه) بمعنى (مرّ به وتوقف عنده) و(عزّ عليه) بمعنى كرم عليه، و(عقب على فلانة) تزوجها بعد زوجها الأول، و(عقب عليه) بمعنى كرّ ورجع، و(عقد عليه وعليها)، و(عاج عليه) بمعنى (وقف) و(عاد عليه) و(عوّ عليه) : عرّج وأقام، وفتح الله عليه : نصره، وفتح الله عليهم فتوحاً كثيرة (إذا أمطرهم أمطاراً) و(فتح سرّ على فلان)، و(فرّج عنه كرتة)، و(قاسه عليه)، و(أقام الأمير على الرعية) وليها، و(كرّ عليه): عطف، و(اكتال عليه)، و(الثّ عليه) ألحّ، و(الظّ عليه): لزمه فلم يفارقه، و(لوى عليه) عطف، و(امرج فلان عليهم مروجاً): أتاهاهم فجأة، و(مرّ عليه)، و(منّ عليه): أنعم وأحسن و(منّ

على الأسير): أطلقه، و(نزل عليهم): حل، و(نزل عليه الشيء): أعطاه إياه، و(تهشم عليه) تعطف، و(هوى عليه الشيء): سهله وحفظه، و(أوجب عليه حيله وركابه): أسرع بها عليه، و(ورش عليهم) و(يمن على قومه ويمن عليهم)⁽⁵⁰⁴⁾.

فهذه الأفعال المتعدية بـ(على) نموذج كاف للتدليل على أن (على) لا تفيد الاستعلاء المعروف - بله التسلط والأذى - في كثير من الأفعال، وهناك نكتة أخرى تتعلق ببعض الأفعال المتعدية بـ (على) لم ينبه عليها أصحاب المعاجم، وهي أنها تفيد أحيانا السوء والأذى ولا تفيد ذلك أحيانا أخرى وذلك بحسب السياق من ذلك لفعل (خرج)، ودل (خرج عليه) بمعنى يبرز لقتاله و(خرجت الرعدة على امك، عمدت)، هذا في السوء، أما في غيره فقد مرّ أنّ قوله تعالى ﴿قالت أخرج عليهن﴾، فهذا ليس فيه سوء وكذا الآية ﴿فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبحوا بكرة وعشيا﴾، والآية: ﴿فخرج على قومه في زينته﴾، وهناك الفعل (أرسل) يستعمل في السوء والخير، ففي السوء نجد الآية: ﴿فأرسلنا عليهم الطوفان...﴾ و﴿إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا...﴾، وفي الخير نجد الآية: ﴿ويا قوم استغفروا ربكم ثم توبوا إليه يرسل السماء عليكم مدرارا﴾، والآية: ﴿وهو القاهر فوق عباده ويرسل عليكم حفظة﴾، وحتى الفعل (دخل) في القرآن استخدم كثيراً متعدياً بـ (على) في غير السوء واستعمل بـ (على) في معنى العزو والافتحام، فمن الأول - وهو كثير -

قوله تعالى ﴿كَلِمَاتٍ دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا﴾، و﴿دَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ﴾، و﴿وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَخَاهُ﴾، و﴿إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا﴾، وأكثر تعديّة (دخل) بـ (على) في القرآن في غير الأذى، وأما في السوء والأذى، فلا نجد إلا موضعين هما: الآية: ﴿دَخَلُوا عَلَيْهِمُ الْهَابُ فَإِذَا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ فِيهِمُ﴾، فهذا الدخول بمعنى الغزو والاختحام، والآية: ﴿وَلَوْ دَخَلْتَ عَلَيْهِمْ مِنْ أَقْطَارِهَا ثُمَّ سَلَّطْنَا الْفِتْنَةَ لَأَثَرُهَا...﴾، فهذا أيضا بمعنى الغزو والاختحام

وبناء على هذا يجوز ويسوغ لنا أن نستعمل (أذاع) عليهم) في الخير وفي الشر، والسياق بقرآنه هو الذي يبيّن المراد بدقة، ومن ههنا يتضح بجلاء أن ما ذكره مصطفى جواد من أن معنى (يذيع عليكم) هو بشر أخباراً سيئة وهذا شبه ذلك غير دقيق، ولا حجة له في هذا الزعم، إلا ما استظهر به من أن (على) تعيد التسلط والأذى في الأعم الأغلب، وقد استبان أن هذا المعنى غير صائب لاستعمالاتها، فقد تستعمل (على) مع أفعال في السوء وقد تستعمل مع أفعال أخرى في الخير، وقد تستعمل مع أفعال في السوء تارة وفي الخير أخرى، وقد يعلب الخير على السوء كما في (دخل)، وعلى هذا يتضح أيضاً أن ما ذكره أبو تراب من أن (أذاع عليه) يعيد النشر السيء غير دقيق، والشواهد اللغوية التي ساقها في بعضها نظر، من ذلك قول عمرو بن مسعدة الكاتب للمأمون: (وإني كنت غيباً لو أدعت سرّاً على السلطان فيه ندم أو نقص

تدبير)، فالفعل (أذعت) هنا يفهم منه مطلق النشر والذي بين أن مضمون السر المذاع سي- هو قوله (فيه ندم أو نقض تدبير) فلو قال ذلك القائل: (أذعت سرّاً على السلطان) لما فهم مضمون السر هل هو سي- أو حسن؟. ثم إن في هذا الشاهد أمراً مهماً ذهل عنه أبو تراب وكذا في الشواهد الأخرى التي ساقها، وهو أن (أذاع على) هنا ليس مثل قول الناس فيما سماه هو بالخطأ الشائع (نذيع عليكم كذا وكذا) وليس مثل ما ذكره مصطفى جواد في الخطأ الذي نبه عليه في قولهم (نذيع عليكم ...)، ذلك أن (على) في (نذيع عليكم...)، بمعنى (في) وفي أذاع عليه بمعنى (عن) أي أن لأولى أتت بمعنى الظرفية والثالثة بمعنى المحاوذة، وقول عمرو بن مسعدة الكاتب للمأمون: (وإنما كنت عيباً لو أذعت سرّاً على السلطان...) بمعنى (لو أذعت عن السلطان) بمعنى تحدثت عنه بسره وتكلمت عليه أو عنه، وكذلك الأمر في قول موسى بن علقمة في قصة فتى من النساك - كما يذكر أبو تراب - مفرم بجارية... وسأله أن لا يذيع عليه ذلك.⁽⁵⁰⁵⁾، قد (يذيع عليه) هنا بمعنى يذيع عنه أو يتحدث عنه بذلك أو يتكلم عليه أو عنه بقصته مع الجارية.

أما (نذيع عليكم) فهو من الاستعمالات التي يمكن أن تلحق بالمواضع التي تتعاقب فيها (على) و(في) حصلاً لها على التضمين أو نيابة حرف مناب حرف، إضافة إلى مسرع الشيوع في الاستعمال، وقد تحدث ابن قتيبة قديماً عن بعض

المواضع التي تأتي فيها (على) بمعنى (في)، قال (وعلى
 بمعنى في قال الله عز وجل: ﴿واتبعوا ما تتلوا الشياطين على
 ملك سليمان﴾ (البقرة 102) أي (في ملك سليمان)، ويقال:
 «كان كذا على عهد فلان» أي (في عهده) ⁽⁵⁰⁶⁾ وذكر ابن
 هشام أن المعنى الخامس لـ (على) أن تفيد الظرفية كـ (في)
 نحو الآية: ﴿ودخل المدينة على حين غفلة﴾ (القصاص 15)،
 ونحو الآية: ﴿واتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان﴾،
 أي (في زمن سليمان، وذكر أنه يحتمل أن «تتلوا» مضارع
 معنى (تقول) فيكون معزلة ﴿ولو تقول علينا بعض الأقاويل﴾
 (الحاقة 44) ⁽⁵⁰⁷⁾

وقد أورد أبو نواب قول مصطفى جواد في الرد على من
 يقول بتسوية (أذاع عليهم) على التضمين (ولقائل أن
 يقول إن باب الاستعارة مفتوح في العربية وباب التضمين غير
 مغلق، أو لا يجوز أن يستعمل: أذاع عليهم بمعنى قرأ
 عليهم... قلنا: لو لم يستعمله الفصحاة بذلك المعنى الذي
 ذكرناه آنفاً... ولولم يدع على النحو الذي ذكرناه شواهد لجاز
 ذلك... فلماذا لا يقال: نقرأ عليكم بدل نذيع عليكم.. ولماذا
 هنا العيث بأسلوب العرب الفصيح في خطابهم وكتابتهم...
 فالصواب: نذيع فيكم وبينكم....) ⁽⁵⁰⁸⁾.

وهذا الكلام عجيب غريب يرد عليه هو نفسه بقوله عن
 التضمين: (...) أن يشرب فعل من الأفعال معنى فعل آخر
 لقربة بينهما، وقد يكونان كلاهما متعددين بأنفسهما، أو

يكون أحدهما متعدباً بنفسه والآخر بحرف الجر أو يحل حرف أحدهما محل الآخر⁽⁵⁰⁹⁾ ويقول: (وقد أجاز علماء العربية في عصرنا نصمين (تأكد) معنى (تبين) و(تحقق) المتعديين، وعلى ذلك جاز لأهل العصر استعماله في صورتين: صورة النعدي وصورة اللزوم⁽⁵¹⁰⁾، ويقول: (فالتساهل على الكتاب والمترجمين أصبح لارماً لازماً ما لم يخرجوا عن القواعد ولم يقبلوا معاني الكلمات إلى أضدادها، ومثل ذلك التساهل استعمال (تأكد) بتعديه إلى معول صريح... لأنه مفسر على كلام العرب وما قس عليه فهو منه، وكذلك قولنا: (شعره) بمعنى (شعر به) فهو من باب التصمين، كما يقال: (أيقن به) و(أبصره)⁽⁵¹¹⁾، وما ذكره من أن النصمين إذا كان جائزاً انفتح للقصحاء باب حذف الحار مع الفعل اللازم انفتاحاً تاماً، وذلك من أسباب تعدد العربية التي لم ير في أكثر أحوالها جامعة في فواعدها ورسمها وتضييق القصيري النظر للواسع منها⁽⁵¹²⁾، وقوله عن إجازة مجمع اللغة العربية بمصر للتصمين: (وبذلك رجح القول بقياسية التصمين، لأنه ضرب من التيسير بعد زمن التفسير وشدة وظأته المصنية للغة العربية الموهبة الموهنة لها)⁽⁵¹³⁾.

ومن أمثلة تسرع مصطفى جواد في تخطي من يستعمل (على) مكان (في) رده على قول القائل: (على الأقل وعلى الأعم وعلى الغالب)⁽⁵¹⁴⁾، واستظهر يقول الرضي: (يكون المقتضى أمراً حقيقياً معنوياً، وما يقول به

المقتضى أمراً ظاهراً جلياً في الأغلب)، وعلق عليه: (فهذا النحوي الكبير قد اتبع الفصحاء في هذه العبارة) ⁽⁵¹⁵⁾، ولم يته إلى قول الرضي نفسه في سياق آخر: (وكذا الحال المنتفع به على الأغلب) ⁽⁵¹⁶⁾، وجاء في مقدمة مختار الصحاح للإمام أبي بكر الرازي: (وأما الأسماء فإيا ضبطنا كل اسم يشبه على الأعم الأغلب)، ويقال (على الجملة) كما يقال (في الجملة)، قال ابن جني: (فعلى الجملة فكلما ارداد الجرطان اتصالاً، قوي قبح الفصل بينهما) ⁽⁵¹⁷⁾ وقال أيضاً (وعلى الجملة فقد كثر منهم تأييد فعل المضاف المذكور إذا كانت إصافته إلى مؤنث) ⁽⁵¹⁸⁾، وجاء أيضاً في أساس البلاغة (وأنني لألقاد في الدرء وعلى الندرة)

وأخيراً فقد ورد (أذاع على الناس)، في أحد نصوص الذين اعتمد عليهم أبو تراب في (كلماته)، قال أبو تراب: (وقد قرأت في كتاب العلق على السنة الكتاب لأبي الخضر وهو يقول: (فأنت ترى أن هذه الكلمة قد أشاعوها فيما أذاعوا على الناس من إعلانات مختلفة...)) ⁽⁵¹⁹⁾

صمد له وثبت

يخطئ أبو تراب - منابها مصطفى جواد - من يستعمل (صمد) بمعنى (ثبت) إذ يقول: (ومن الأخطاء الشائعة قولهم: فلان صمد له صموداً.. وكلمة الثبات خير من الصمود، والصواب صمد له صمداً... وقد بَّه عليه مصطفى جواد قال:

وذلك لأن الصمد هو القصد... وهو تحرك وسير ومشى إلى الأمام.. ولا يجوز إطلاق فعل من أفعال الحركة ولا اسم من أسمائها على السكون والوقوف واللبث والمكث.. لأن ذلك ضد (المعنى المراد...) (520).

ولكن: جاء في كتاب الأفعال للقرطبي: (وصمدت إلى الله عز وجل صمداً وصموداً، وأصمدت: لجأت. قال أبو عثمان: وفي أسمائه عز وجل: الصمد. لأنه يصمد إليه في الحوائج...) (521)، فذكر مصدر (الصمود) وهذا يرد على أبي تراب في إنكاره لهذا المصدر وكذلك يرد على مصطفى جواد الذي أسكره المصدر (فل ولا تقل ص 22)

وجاء (الصمد) في معاصم في عدة معان مختلفة منها: القصد، والصرب، والنصب والمكان المرتفع الغليظ، وبالتحريك أي (الصمد) سيد والدائم والرفيع والرجل لا يعطش ولا يجوع في الحرب، والمصمد المقصود والشيء الصلب ما فيه خور، وناقصة مصمداً: باقية على القر والجذب دائمة الرسل. والصمدة صخرة راسية في الأرض مستوية بها أو مرتفعة، والناقصة المتعيطة التي لم تلعب ففي بعض هذه الدلالات ما يشير إلى معنى الثبات، وهو ما يرد على مصطفى جواد عندما زعم عدم إمكان الجمع بين القصد والثبات في (صمد)، وقد انتهى أبو تراب مناقضاً ما ابتدأ به من تخطي إلى تسوية أو تبرير استعمال المحدثين لـ (صمد) بمعنى (ثبت)، قال: (ولعل ما درج على السنة الناس وجرت

به الأقسام من اشتقاق: (صمد له) من باب الصلابة
والشدة والعلظة .. ويؤيده قول ابن الأثير في هذه المدة في
شرح حديث معاذ... وثبت له وتصمد له بالعصا بمعنى
قصد... (522).

هذا وقد درست لجنة الأصول التابعة لمجمع اللغة العربية
القاهري هذا الاستعمال المعاصر للفعل (صمد)، فرأت أن
معنى (الثبات) غير بعيد من معنى الصلابة التي هي أحد
أصلي (الصمد)، كما أن (الصمود) ليس من الخطأ جعله
مصدراً له (صمد) لما ذكره ابن القطاع، ولأن الفعل مصدر
قياسي لفعل لازم المفتوح، نعى في بعض دلالاته (523)، وقد
وفق مجمع اللغة العربية على تصحيح استعمال صمدنا لهجوم
العدو، بمعنى ثبت في وجهه⁵²⁴ وقد أثبت المعجم الوسيط
معنى (الثبات) لـ (الصمود) وجاء فيه: (صمد صمداً
وصموداً: ثبت واستمر، ومنه قول الإمام علي «صمداً صمداً
حتى يتجلى لكم عمود الحق» ثباتاً ثباتاً...). وورد في معجم
ألفاظ القرآن الكريم التابع لمجمع اللغة العربية: (الصمد
«الله الصمد» 2/ الإخلاص، فهو الدائم الباقي، أو الذي
بصمد إليه الأمر فلا يقضي دونه، أو بصمده عباده أي
يقصدونه أو الذي لا يأكل ولا يشرب، وأجمع القول، أنه
الرفيع في الألوهية).

وقال محمد العدناني: (ويخطئون من يقولون: صمدنا
كالطود لهجوم العدو ويقولون إن الصواب هو ثبتنا كالطود

لهجوم العدو⁽⁵²⁵⁾، ثم ذكر حجج المعطين، ومنهم مصطفى جواد ثم عقب عليهم بعدة حجج ترد عليهم منها: أن كون الفعل (صمد) فعل حركة، وعدم جواز استعماله فعلاً للسكون ينقضه ما يأتي⁽⁵²⁶⁾ :

أ - قول ابن فارس نفسه الذي استشهد به الدكتور مصطفى جواد لأنه يقول إن الأصل الثاني للصاد والميم والdal هو الصلاة في الشيء، وأين الحركة من الصلاة؟ وهل تعني الصلاة غير الثبات؟.

ب - إذا كان (الصمد) هو السيد الذي يقصد في الحاجات فكيف يحمد إذا كان متحركاً؟ وهل للمحرك مكان خاص به يشبه غيره؟

ج - إن ما قاله الترمحسري في (الفتاوى) بدل من الأثر ما ينقصه في (النهاية) في حديث معاذ بن الجموح في قتل أبي جهل «فصعدت له حتى أمكنتني منه غرة» أي: ثبت له وقصدته وانتظرت عقلته

د - بدل حديث المقداد «ما رأيت رسول (ص) صلى إلى عود أو عمود إلا جعله على حاجبه الأيمن أو الأيسر، ولا يصعد له صعداً، أي لا يقابله مستوياً مستقيماً)، على أن الرسول (ص) ثابت في مكانه لا يمكنه الانتقال منه لأنه كان يصلي

هـ - استشهد اللسان بتفسير ابن كثير دون إبداء أي شك في

صعته، كما جاء في اللسان أيضاً؛ وفي حديث علي: «فصمداً صمداً حتى يتجلى لكم عمود الحق»، ثم قال اللسان: أصمد إليه الأمر «أسنده»، والمفروض في المسند إليه أن يكون ثابتاً.

و - قال ابن الأعرابي: (الصمد سداد القارورة)، وسداد القارورة فائدته في ثباته مكانه، لأنه إذا زحزح عنه أصبح بلا فائدة

ر - وقال أبو عمرو: (الصمد من الرجال الذي لا يعطش ولا يجوع في الحرب). وفي هذا نوع من أنواع الصبر والثبات على العطش والجوع

ح - والصمد: صخرة رسه في الأرض. من يحركها؟

ط - الساقة لمصاد الساقة على ثقل والجذب، وهل تعني كلمة (باقية) هنا لا ثابتة؟

ي - قال الصاعاني: (المصمد: هو الشيء الصلب الذي ليس فيه خور)، وهل تعد الصلابة في الثبات أم في الحركة؟

هذا وذكر الدكتور إبراهيم السامرائي أن معنى قوله تعالى «الله الصمد» (الإخلاص 2) وهو المقصود، أي المصمود، يفيد أنه ليس من وجه لغوي المعاصرين صمد في وجه الأعداء، أي: ثبت وقال: (ذلك أن صمد) تعني. قصد (الآية شاهد) (527).

وهذا الذي ذكره جد غريب، لأنه يتناقض مع ما ذكره في

كتاب (التطور اللغوي الثأريغي) من ضرورة الاعتراف بالتطور الدلالي في مناقشة الاستعمالات اللغوية الحديثة، ودعا إلى قبول نماذج كثيرة منها عرضاً لبعضها في هذا الكتاب، هذا بالإضافة إلى أن (الصمد) في تلك الآية الكريمة لا تقتصر دلالة على (المقصود) بل يحتمل عدة دلالات ذكرها الفخر الرازي في تفسيره منها: أن الصمد هو الذي لا جوب له، ومنه يقل لساد القارورة الصمد، وشيء مصمد أي صلب ليس فيه رخاوة، وقال قتادة، وعلى هذا التفسير الدال فيه مبدلة من التاء وهو المصمت⁽⁵²⁸⁾، وعلى هذا التفسير يحتمل (الصمد) معنى (الثابت) وعلق الفخر الرازي على قول بعض المتأخرين من أهل اللغة (الصمد هو الأملس من الحجر الذي لا يقبل الغيار ولا بدخله شيء، ولا يحرق منه شيء)، فقال: (يجب أن يحمل ذلك على مجازة، وذلك لأن الجسم الذي يكون كذلك يكون عديم الانفعال والتأثر عن العبر وذلك إشارة إلى كونه سبحانه واجبا لذاته ممتنع التغير في وجوده وبقائه وجميع صفاته فهذا ما يتعلق بالبحث اللغوي في هذه الآية⁽⁵²⁹⁾، وهذا الكلام صريح في أن (الصمد) يفيد معنى (الصمود) أي الثبات وعدم التغير.

ولخص الفخر الرازي رأي المفسرين في معنى (الصمد) في سورة الإخلاص، فنقل عنهم وجوها عدة، بعضها يفيد أنه تعالى سيد مرجوع إليه في دفع الحاجات، وبعضها يفيد كونه تعالى واجب الوجود في ذاته وفي صفاته ممتنع التغير فيهما،

وتارة يفسرون (الصمد) بما يكون جامعاً للوجهين⁽⁵³⁰⁾. وذكر
 الصخر بعد هذا عدة وجوه من التفسير الثاني (أي ممتنع
 التعبير، أي ثابت) - وسماه الـوع الثاني - منها الوجه الثامن
 عشر: أنه المنزه عن قبول النقصانات والزيادات وعن أن يكون
 مورداً للتغيرات والتبدلات⁽⁵³¹⁾... وهذا كلام صريح أيضاً في
 أن (الصمد) معناه الثبات وعدم التغير، أي لا يعبل التغير
 في ذاته. وقد فسر الشيخ خليل ياسين (الصمد) في آية
 (الإخلاص) بالوجهين فقال (الصمد: السيد المعظم الذي
 يصمد إليه في الحوائج، أي يقصد أو المستمر في البقاء)⁽⁵³²⁾.

هذا، وقد تحدث الأديب الكبير المرحوم عباس محمود
 العقاد في معرض حديثه عن ترجمه القرآن الكريم إلى اللغات
 غير العربية عن كلمة (الصمد) مذكر أنها من الكلمات التي
 تصعب ترجمتها إلى لغة أجنبية، لأنه يصعب حصرها في
 معنى واحد، فمعناها اللغوي قد اتسع لتفسيرات كثيرة في
 أقوال الفقهاء والمتكلمين وفلاسفة المسلمين، وذكر أن الإمام
 ابن تيمية أحصى عشرات من هذه الأقوال، بدأها بإيراد أقوال
 السلف الذين قصروا كلامهم أولاً على معناها اللغوي كما كان
 يفهمه العرب كابن مسعود وابن عباس وغيرهما، فقد انفقروا
 على أن الصمد هو الذي لا جوف له ولا حشو ولا أحشاء (أي
 الصلب)، وقال بعض هؤلاء الثقات أنه السيد الذي ليس فوقه
 أحد والذي يصمد إليه الناس في حوائجهم، وأن من معانيه
 الصمود للقصد والثبات عليه فلا يكل الصمد ولا يعيا، وأنه

من هنا فسرهم بعضهم بالدائم الباقي، ثم ذكر العقاد بعد هذا أن ابن تيمية عقب على ذلك قائلاً: (إن البقاء والدوام من تمام الصمودية، يريد بذلك أن هذه الصفة تفهم من المعنى ولا تفهم من اللفظ في مدلوله اللغوي كما تداولته ألسنة العرب)⁽⁵³³⁾

ويضيف العقاد بعد هذا قائلاً: (والظاهر أن مادة المصمد والمصمت من أصل واحد، وأن المصمد أو المصمت هو الذي يثبت ويبقى ولا يتغير بخلاف الأجوف وما يداخله الحشو والإضافة، ويأتي بعد ذلك معنى الصمود أي الثبات لم يقصده ومعنى القصد عامة في مختلف المطالب والأغراض. ⁽⁵³⁴⁾ ثم قل في صعوبة ترجمة لفظ (الصمد) في القرآن الكريم 'وقد حار المترجمون في نقل الكلمة العربية إلى كلمة تعربها من لغة الإنجيرية أو العرسية مع حرصهم الشديد على الدقة الحرفية في ترجمة آيات الكتاب، ثم أجمعوا ماعدا المسلمين منهم على ترجمتها بالأبدي الأزلي، كما فعل جورج سميل وريتشارد بل وبالمرور دويل من المترجمين الإنجليز... كأنهم جعلوها تكريرا لصيغة الدائم الباقي القويم، وهي في الحقيقة ليست بتكرير لها بل هي صفة مفردة معناها الذي ألمع إليه، وجسلة معناها أنها تجمع بين البقاء والعنى واستجابة السؤال وقصد القاصدين بالدعاء والصلاة...)⁽⁵³⁵⁾

وأود أن أشير أخيراً إلى أن دوزي ذكر أن من المعاني المستدركة على المعاجم لمادة (صمد): الصمودية: وهي الصلاة، وصامد بمعنى ثابت وصلب⁽⁵³⁶⁾.

تَبَرُّرٌ وَتُسْوُوعٌ

قال أبو تراب: (وشاع في الناس هولهم: الغاية تبرُّر الوسيلة تبريراً... وهو خطأ... والصواب أن يقال: العاية تسوُّع الوسيلة تسويعاً وتبرُّهاً إبراراً). قال ابن فارس في كتاب مخدِّس اللغة: الياء والراء في المضاعف أربعة أصول الصدق وحكاية صوت وحلاف البحر ونيت... (537)، ثم قال: (وفي كل ما ذكر ابن فارس لم تر إلا (بر) الثلاثي و(أبر) (إبراراً) الرباعي وفتشنا الصحاح للجوهري فلم نجد فيه (برره تبريراً)...) (538) ثم قال: وأنا أجيز برره ببرره تبريراً) لغير ذلك المعنى أجرد للبشر مقل الفعل الثلاثي اللازم إلى الرباعي المضعف العين لاقادة نسبة المفعول إلى أصل معنى قياسي عمدي: يقول بخله أي نسبه إلى البخل، ويدَّعه أي نسبه إلى البدعة. وكفَّره أي نسبه إلى الكفر... فالصواب أن يقال: أبر الشيء ببره إبراراً أو سوَّعه يسوِّعه تسويعاً... (539).

ولكن مجمع اللغة بجهالة لغوييه أجاز هذا الاستعمال بالقول: (في المعجم: برّ حجه: قبل، وتضعيفه (برره): جعله مقبولاً، ومن ثمّ ترى اللجنة إجازة ما شاع من استعمال (التبرير) في معنى التسويع استناداً إلى قرار المجمع في قياسية تصعيف الفعل للتكثير والمبالغة) (540).

هذا وقد خطأ هذا الاستعمال عبر واحد من اللغويين المحدثين منهم مصطفى جواد (541) ومازى المبارك (542).

محتجّين بأن الفعل (برّر) لم يسمع عن العرب بهذا المعنى، متجاهلين ظاهرة التطوّر الدلالي التي هي من أهم سنى اللغات البشرية، ووجد لغويون محدثون آخرون أيّدوا ما ذهب إليه المجمع في تسويغ الاستعمال المعاصر للفعل (برّر)، منهم محمد العدناني⁽⁵⁴³⁾ والدكتور أحمد مختار عمر⁽⁵⁴⁴⁾، وقرق الدكتور كامل حسين بين الفعل (سوَّغ) والفعل (برّر) من جهة (الدلالة في الاستعمال الحديث تفريقاً دقيقاً، فقال في سياق تعليقه عن مقولة (ما ليس في كلام العرب): (يظنّ كثير من اللغويين أنه من البديهي أن نتقيّد بما ورد في المعجم من صيغ وأن علينا أن نرفض ما لم يرد فيها إلا إذا نصّ اللغويون على أن صيغة بعينها قياسية...

من ذلك كلمة التبرير فهي - وإن لم ترد في المعاجم - يجب أن تعد صحيحة، لأن صيغتها عربية حالصه، ولأنها تدل على معنى غير (التسويغ).

فالتسويغ هو ما تعوله قبل وقوع الأمر والتبرير هو ما تقوله بعد وقوعه⁽⁵⁴⁵⁾، وهذا تفريق رائع يزيد في غنى اللغة ودقتها ولطفها.

وإذا فتشنا المعاجم الحديثة نبحث عن هذا اللفظ المحدث، وجدنا أن المعجم الوسيط يسجله ويورد معناه حسب الاستعمال الحديث له فيقول: (برّر عمله: زكّاه وذكر من الأسباب ما يبيحه «محدثه»)، وكذلك فعل المعجم العربي الحديث (لاروس) للدكتور خليل الجمر، ورد فيه: (برّره تبريراً: زكّاه،

برّوه: نسيه إلى البرّ، برّ العمل: السمع من الأسباب ما يبيحه)، وهذا الكلام الدقيق يجمع بين المعنى الذي ذهب إليه أبو تراب لصيغة (برر) وهو التعدية للتسمية أو نسبة شيء (المفعول) إلى أصل الفعل، وبين المعنى المحدث الآن، وهو جعل الشيء مقبولا، وأنا أرى أن (فعل) لنسبة المفعول إلى أصل الفعل وتسميته به - كما يرى الرضي وابن الحاجب - تدخل في (المجعل) فقولك فسقته (أي نسبته إلى الفسق) وتسميته فاسقا يرجع معناه إلى التعدية، أي جعلته فاسقا بأن نسبته إلى الفسق⁽⁵⁴⁶⁾.

وبهذا يشمل المجعل في (برّ الشيء) معنيين فرعيين : الأول: (جعله مقبولا) والثاني: (جعله برّا) بأن نسبته إلى البرّ. هذا وقد شاع استعمال (التبرير) معناه المعروف الآن حتى لدى الأدباء وكبار الصحفيين والطريف أن التعريف بأبي تراب على المجلدة الثانية من (كيوات البراع) للأستاذ محمد حسن عواد ورد فيه (ويشور الواهمون على أبي تراب عندما يسلقهم بقلمه الحر، فيغالطونه، ويغالطون الناس لتبرير أوهامهم...)، فهل يفلط أبو تراب ويغطي مادحه ومزكبه؟

ولم يقل أبو تراب (الوسيلة) بمعنى (الواسطة)⁽⁵⁴⁷⁾، والواقع أن الوسيلة في اللغة مثل (الوصيلة) معنى، وفعل (وصل) قريب من فعل (وصل)، و(الوسيلة) هي ما يتوصل به إلى الشيء، وقوله تعالى ﴿وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ﴾ أي اطلبوا ما يتوصل به إلى رضاء سبحانه وتعالى، وهو كل عمل صالح،

فالوسيلة أريد بها هي الآلة ما يبلغ به إلى الله تعالى، وإطلاق المحدثين اليوم (الوسيلة) على ما يعبر عنه بـ (الواسطة) ليس بعيداً من المعنى القديم، فإذا كان من معاني (توسل) قديماً، (تقرب) وكانت (الوسيلة) هي (القربة) فإن الوسطة هي ما يقرب أو ما يوصل إلى المحتفى أو ما يبلغ به إلى الغاية، وجاء في المعجم العربي الحديث «لاروس» (الوسيلة: الوسطة... القربة... وفي لغة القانون السبب أو الوجه القانوني أو العملي تبني عليه الدعوى ويدلل عليه أمام المحكمة...).

وقال العدناني في سياق تصويبه للواسطة بمعنى (الواسطة) (ويحظنون من يستعمل كلمه الوسطة بمعنى الوسيلة التي يوصل بها الى الشيء، ولكن قال... متى اللغة: «وقد تأتي الوسطة بمعنى العلة والوسيلة، من المجاز المولد ولم يعرفه الأئمة»⁽⁵⁴⁸⁾

وجاء في كليات الكفوي: (الوسيلة: التوسل إلى الشيء برغبة أخص من (الوصيلة) لتضمنها معنى الرغبة)⁽⁵⁴⁹⁾، وهذا من قول المفسرين في الآية المذكورة انقاً، وقال الفيومي في مصباحه: (وسلت إلى الله بالعمل... رغبة وتقربت ومنه اشتقاق الوسيلة وهي ما يتقرب به إلى الشيء) والجمع الوسائل... وتوسل إلى ربه بوسيلة تعرب إليه بعمل)، فلاحظ كيف أصبح العمل - على هذا الشرح - وسيلة إلى غاية هي نيل رضى الله تعالى، أي واسطة، بمعنى ما يتوصل به إلى الشيء، كما في المعجم الوسيط.

أسف للأمر وعليه

أورد أبو تراب نقداً للمقدسي لكتاب اللغة الصحيحة، ومن مأخذه عليه قوله: أسف للأمر، وأورد قوله: (والواقع أن أسف للأمر أي ندم عليه هو المقصود... لا أسف عليه أي حزن). ثم أورد ردَّ مصطفى جواد عليه بأنه لم يذكر شاهداً للندم من كلام العصحاء ولا كتاب لغة فيه نص عن (أسف) بمعنى (ندم)، ثم ساق أدلته وشواهد من كتب الأدب واللغة على أن (أسف) يتعدى في الأعم الأغلب بـ (على) بمعنى الحزن والعضب، وأنه لم يأت بمعنى الندم مطلقاً، حتى وهو يتعدى باللام في شواهد فلسفه، إذ كان معناه الحزن لا الندم، وانتهى أخيراً إلى أن الصواب أن يقال: هذا مما يؤسف عليه، وأن (أسف) لم يستعمل معه سوى (على) ⁵⁵⁰.

ولكن قال صلاح الدين الرعيلوي كلاماً جيداً في هذه المسألة يكفي مؤونة البحث في كتب اللغة لتصويب هذا الاستعمال الشائع للفعل (أسف) وقال: (وقد يتعاقب (على) واللام) على موضع، فتقع (على) موضعها سماعاً، ويتفق أن يأتي (اللام) في معنى (على) أو ما يحالف معناها، على وجه من القياس.

قال الأستاذ أسعد داغر في (تذكرة الكاتب): ويقولون هذا مما يؤسف له، وهو شائع كل الشيوع، فيعدون - أسف - باللام، ولم يسمع تعديته عن العرب إلا بـ (على)، وقال الدكتور مصطفى جواد في كتابه (دراسات في فلسفة النحو):

(حزته يقال أسف على الإنسان وعلى الشيء لا أسف لهما)
وحالفهما الأستاذ محمد العدناني في كتابه معجم الأخطاء
الشائعة) فأتى بما يشهد بتعدية الأثمة للفعل باللام، كقول أبي
علي العالي في نوادره: (فوجد زوجته الثانية قد ماتت حزناً
عليه وأسفاً لفراقه).

والصحيح أنه إذا عدّي (حزن وأسف...) به (على)
ساعاً، وأنت تقصد أن تذكر الأمر الذي كان الحزن أو الأسف
بسبب فقده أو فوته، فإن لك أن تعدل إلى نهج آخر تقول
به على القاس والاطراد (حزنت لفقْد فلان وأسفت
لفراقه)، أي من أجل ذلك، قال أبو علي المروقي في شرح
الحماسة (158). (لا أسف لما أرى من الحرمان أسف من يبكي
وببكي غيره) وقد - (الصدر من التمحسر لما أصاب الفقراء
والبتامى بعد موته) وقال (886) (وهذا الجرع الذي نهاها
عنه ليس يريد به الحزن لفقده، وإنما يريد الحزن لسلامة الوتر).
وقال مهيار - وقد استشهد بقوله المعجم الكبير، على
تعدية أسف باللام :-

أسفت لحلم كان لي يوم يارق فأخرجه جهل الصباة من بني
ومعناه أن الشاعر قد تحسر من أجل حلم كان له ثم خرج
من يده فبات يتلهف لفقده، وفي محاضرات الأدباء (83/3):

إذا أبصروا حالي ولم بأسفوا لها ولم بأنفوا عنها أنفت لهم مني

أو ليس عجباً أن يلحّثوا قول القاتل (أسف له) وهو القياس المنقاد في استعمال اللام، وأن يحتاج هذا إلى دليل يصدده وشاهد يثبته؟ وإنما تذكر الدليل للأئمة به، لا لدعم القياس وتصويبه.

وأنت تقول على الأصل (هكيت عليه) لكنك تقول على القياس (هكيت له)، قل العباس بن الأحنف:

فما هكيت ليوم منك أسخطني إلا هكيت عليه بعدما ذهبها
وقال السابغة:

ألا أيها الهاكي لأحداث دهره تجمل على ما يحدث الدهر فاصبر
فإن أنت لم تصبر لما كان جائياً وأبصرت تنكيراً لذلك فأنكر
وأنت تقول: (صبرت على البلاء واصطبر) وعليه قول
الناطقة كما رأيت (فإن أنت لم تصبر لما كان جائياً) ..

على أنه إذا كانت تعدية (حزن) و (أسف) باللام تؤدي
مؤدي تعديتهما به (على) إذا ذكر الأمر الذي كان الحزن أو
الأسف لفقده أو فوته كقول المرزوقي (989): ولا شيء من
أعلاق المنى يحزن له إذا أفيت)، فليس الحال كذلك إذا ذكر
الإنسان الذي كان مصدر الحزن وموضع الأسف، فقولك:
(حزنت على الرجل) شيء، و(حزنت له) شيء آخر، و(حزنت
لفلان) بمعنى رقت له وعطفت، وهو غير (حزنت عليه)، فانظر
إلى ما حكاه الراغب في المعاصرات (508/4) ولما مات دربن

عمر بن ذر، قام أبوه على قبره فقال: يا ذر شعلنا الحزن لك
عن الحزن عليك...) فكأن حزنك على الرجل توجع عليه
وجزع، فهو انفعال ليس غير، أما حزنك له فهو رثاء. لحاله
وعطف عليه واهتمام بأمره ومصيره، فهو انفعال وفعل...

أقول وليس كذلك (حزنت لعمده وعلى فقده) فإن السلام
هنا في موضع (على) كما قال المرزوقي في شرح
الحماسة... (1551).

ثم ينتقل بعد هذا الزعيلاني إلى الحديث عن تعدية
(أسف) بـ (مر) فيقول (ولعد إلى ما كنا بسيله من تعدية
(أسف)، فإذا قلت (أسفت من حسدك بي)، أفكنت ترجو أن
تنص معاجم على (أسف مع) لرتاح إلى سداه ونسكس إلى
صوابه؟ فقد جاء في محاصرات الأدب (394/4) قول الشاعر:

وقد بأسف المرء من فوت ما لعمل السلامة من فوته
ويقول الشاعر (499/4):

فلا تهبز عن من موته وهو ناشئ ولا ينكرن هناك من جرب الدهر
وجاء في شرح الحماسة للمرزوقي (961).

بكت دراهم من فقدم فتهللت دموعي لأي الجازعين ألوم
... و(من) في كل ذلك للتعليل كما هو
شأنها... (1552).

ثم انتهى الزعبلاني إلى القول (هنا وغريب أن لا يعرض أحد من النقاد للفرق بين قولك : (أسفت للرجل) و(أسفت عليه) بعد أن ثبت له صحة القولين على وجه من الوجوه، وغريب، إلى هذا، أن يقول الأستاذ العدناني و(انفرد المعجم الوسيط بقوله أسف له تألم وندم، دون أن يذكر المعجم أن صجمع القاهرة وافق على ذلك... ثم أصدر المعجم نفسه الجزء الأول من المعجم الكبير وقال فيه: أسف له أسفاً وأسافة تألم وندم واستشهد بعول مهيار. أسفت لحلم .. ونحو لا يستطيع الاعتماد على قول شاعر طوق الحمامة:

لما عجباً من أسف لاسرى ثوى وما هو للمقتول ظلماً بأسف

لأن الضرورة الشعرية قد تكون السبب في الإتيان باللام بعد أسف بدلاً من (على) ولكننا نعتمد على قول المعجم الكبير و أبي على القائي:

ذلك أن الجواب عما جاء من وجهين، الأول: أن في نص المعجم الكبير (أسف له - تألم وندم) إجمالاً بوجب اللبس، وهو معجم حديث أحق بالتبيين وأخلق بالتوصيح، فإذا قلت (أسف للرجل: تألم) فهو سائغ، أو قلت: (أسف لما فرط منه: بدم) فهو صحيح أيضاً، أما الجمع بينهما في إجمال قوله: أسف له تألم وندم ففيه نظر، إذ لا يصح أن يكون أسفك لرجل، أو لفقد شيء، تدماً.

والثاني: أن قولك: (أسف له) عربي فصيح على كل

حال، وليس هو في حاجة إلى مجمع يقر صوابه ويؤكد صحته... فاستعمال (اللام) فيه قياس منقاد لا شأن فيه للسمع... فأسفت له كتأسف له وحزنت له وغضيت له وتوجعت له... كله جائز جار على القياس، وليس في سكوت معاجمنا عنه - على ما ألفته ودرجت عليه - إغفال أو إهمال، بل الإفعال أن يقال: (أسفت للرجل وعليه) ولا يشار إلى الفرق بينهما كما أوضحناه . (553).

وأضف بعد هذا الكلام الدقيق ما قاله الهمذاني: (وتقول: حزنت لذلك الأمر حزناً، ووجعت له وجوماً، وارتعشت له ارتعاضاً) (554).

هذا وقد أدرج قدامة بن جعفر الأسف مع الدامة في باب واحد هو (بب الأسف، والبلف، والدامة، هو ندم، سادم، متحير، متحسر، ملهف، متأسف شديد لدامة طويل التأسف متصل لأسى والدم والأسف واللهم) (555).

وإن يعجب المرء بعد هذا فعجب قول مصطفى جواد: (ولم يستعمل مع الأسف حرف جر غير على...)، وقول أسعد داغر عن (أسف) (ولم يسمع تعديته عن العرب إلا بعلى... فالصواب أن يقال هذا مما يؤسف عليه...، وغريب ألا يعقب عليهما أبو تراب بالنقد والتصحيح!

بؤسا - وبؤس

قال أبو تراب: (ورجح صاحب كتاب اللغة الصحيحة

استعمال (يؤس على يؤساء).. وقال الناقد: قولهم يؤساء جمع بانس.. وانتقده المقدسي قائلاً: هل يمكن أن يعري الكتاب باستعمال (يؤس) بدلاً من يؤساء؟ وعلق عليه الدكتور مصطفى جواد بقوله: له الحق في استغرابه الدعوة إلى استعمال جمع مكسر غريب. ولكن الذي خطأ من استعمال (اليؤساء) إنما خطأه لأن اليؤساء جمع (بانس) لا جمع (بانس).. و(البانس): الأبد الشجاع.. وهي التذكرة: يخطئون في جمع (بانس) أي ققير سبيئ الحال فيقولون يؤساء كأنهم يقيسونه على (عقلاء) و(فضلاء) و(جهلاء). ولكن مجيء فعلاء جمع لفاعل مما يسمع ولا يقاس، ولكنه يطرد جمعاً لفعليل بمعنى الفاعل لما دل على سجية نحو كرماء وبغلاء ويؤساء جمع بانس بمعنى شجاع...

... ومن الأمور الصرفة المسلمة أن بشباً يجمع على يؤساء لأنه فعيل بمعنى فاعل.. فأتى مترجم قصة البانس التي لميكسور هيفو إلى العربية جمع البانس على يؤساء، فإنه لم يرد في كلام العرب المسموع... ولم يجز في القياس... (556).

ولقد صوّب هذا الاستعمال بعض كتب التصحيح اللغوي الحديثة، منها معجم الخطأ والصواب للدكتور إميل يعقوب، فردّ على تخطئة مصطفى جواد وأسعد داعر ومحمد علي التجار ورهدي جار الله ومحمد العدناني لجمع (بانس) على (يؤساء) بحجة أن مجيء (فعلاء) جمعاً لفاعل مما يسمع ولا

يقاس عليه، وأن (اليؤساء) جمع (بئس) الذي هو الشجاع،
 فذكر أن وزن (فعلاء) يطرد جمعا في (فاعل) الدال على
 سجيته مدح أو دم، نحو عاقل عقلاء، صالح صلحاء، وباسل
 بسلاء، جاهل جهلاء، فاسق فسقاء، طامع طمعا، لاعب
 لعباء، شاعر شعراء، نابه نبها، عالم علما، راشد رشدا،
 فاصل فضلاء، ورأى أنه لذلك قل في جمع (بائس)، يائسون
 ويؤساء (1557).

وقال الدكتور أحمد مختار عمر: (بخطئ العدناني جمع
 (بائس) على (يؤساء) وقديماً عيب على حافظ إبراهيم تسميته
 كتابه باليؤساء.

وفي الحق أن جمع فاعل على فعلا، مقبوس إذا دل على
 غريزة وسجدة مثل عامل وعقلاء ونابه وبهاء وشاعر وشعراء
 أو أدل على ما يشبه الغريزة والسجدة هي الدوام وطول البقاء
 مثل صالح وصلحاء وعالم وعلما - وراشد ورشدا - وفاضل
 وفصلا .. ومن الأخير بائس ويؤساء (1558).

وأن أقول بعد هذا، قال ابن جني في باب تراكيب اللغات
 في (أخصانصه): (وعلى ذلك قالوا عالم وعلما - قال
 سيبويه: بقولها من لا يقول عليم - لكنه لما كان العلم إنفا
 يكون الوصف به بعد المزاولة له وطول الملازمة صار كأنه
 غريزة. ولم يكس على أول دخوله فيه، ولو كان كذلك لكان
 متعلماً لا عالماً، فلما خرج بالقرينة إلى باب فعل صار (عالم)
 في المعنى كـ (عليم)، فكسر تكسيرة، ثم حملوا عليه ضده

فقالوا: جهلاء. كـ (علماء)، وصار (علماء) كـ (حلماء)، لأن العلم محللة لصاحبه وعلى ذلك جاء عنهم (فاحش) و (فحشا)، لما كان الفحش ضرباً من ضروب الجهل وقيض للحلم... (599).

فبناءً على ما قاله ابن جني يمكن لنا القول لما كان (البؤس) إما يكون الوصف به (بائس) على الدوام والثبوت كأنه غريزة، ولما خرج بالعريضة إلى باب (فعل) كما جاء في أفعال السرقسطي (123/4): (بؤس بأس وبأسه: شجع وينس بؤساً، بؤس: ساءت حاله، وبؤس أيضاً)، فاشتترك بهذا (بؤس) في المعنيين (العرييين) الشجاعة وال فقر، كان جمعه على (فعلاء) حملاً له على (فقراء) فهو شبه جداً بمعنى. قال تعالى: ﴿وَأَطِيعُوا الْبَائِسَ الْفَقِيرَ﴾ (الحج- 28)، كما حمل (عالم) على (حلم) فصار (علماء) كـ (حلماء) لأن العلم محللة لصاحبه، كما قال ابن جني، وكما جاء عنهم (فاحش) و (فحش) لما كان الفحش ضرباً من ضروب الجهل وقيضاً للحلم، فكما يحمل الشيء على نظيره يحمل على نقيضه، فلا غرابة بعد هذا أن يحصل (بائس) على (فقير) فيكسر تكسيره كما حصل (العدم) وهو الععير على (فقراء) فيجمع على عندما..

وانه لغريب بعد هذا أن يرغم زاعم أن مجيء فعلاء جمعا لفاعل مما يسمع ولا يقاس عليه، أو أن جمع البائس على بؤساً، لم يجز في القياس ونحن نعلم من الدرس الصرفي غير

ذلك، قال عباس أبو السعود في كتابه الفريد (الفیصل فی ألوان المجموع) (وما يطرد جمعه على فعلاء وصف على وزن فاعل، بشرط أن يكون دالاً على سجية مدح أو ذم، نحو عاقل وعقلاء وصالح وصلحاء، وباسل وبسلاء، وجاهل وجهلاء وفاسق وفسقاء، وطامع وطمعاء ولاعب ولعباء ومن هذا قول ابن الرومي يمدح أبا القاسم النوزي الشطرنجي:

غلط الناس لست تلعب بالشطر نـج لكن بأنفس اللعباء) (560)

وتحن نرى هنا أن (البائس) أولى أن يجمع على (بؤساء) من (لاعب) على (لعباء) و(صامع) على (طمعاء). وجاء في شرح الشافية للرصي عن جمع (فاعل) الصفة، (ويكسر على فعلاء كجهلاء وشعراء تشبيهاً له بفعيل نحو كريم وكرماء).

وأكثر ما يجيء فعلاء في هذا الباب وغيره إذا دل على سجية مدح أو ذم كجهلاء وجبناء وشجعاء... (561).

وأما لعجيب بعد هذا أن يورد أبو تراب القول: (وقد شذ جمع القاضل على فصلاء... والشاعر على شعراء والباسل على بسلاء... والحقيقة أن الفصلاء جمع الفضيل... فاستعير للقاضل... وأن الشعراء جمع الشعير... ولكن العرب لم تستعمل هذه الصيغة لأنها تلتبس بالشعير من الحبوب المعروفة... فالصعب في شيوع الخطأ... أعني استعمال لبؤساء... هو استعمال مترجم القصة فيكتور هيجو المقدم

ذكرها لهذا الجمع الذي بعثه وهمه الصرفي على اتخاذه⁽¹⁵⁶²⁾

فجمع (فاضل) على (فضلاء) و(الباسل) على (البسلاء) قياس، و(الشعراء) ليس جمعا لـ (شعير) أبداً، بل هو جمع لـ (شاعر) في الأصل قال ابن فارس: (الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على نبات والآخر على علم وعلم فالأول الشعر... والواحدة شعرة... والشعار الشجر... والشعراء من العاكهة جنس من الخوخ وسمي بذلك لشيء يعلوها كالزغبة...

ومن الباب داهية شعراء. وروضة شعراء: كثيرة النبت وما يقرب من هذا شعير وهو معروف والياب الآخر: شعار الذي يصادى به النوم في الحرب يعرف بعضهم بعضاً والأصل قولهم سمرت بالشيء، إذا علمته وقطبت له، وليت شعري، أي لشي علمت قالوا وسمي الشاعر لأنه يفتن لما لا يعطى له غيره، قالوا والدليل على ذلك قول عنترة: هل غادر الشعراء من مترهم أم هل عرفت الدار بعد توهم

يقول إن الشعراء لم يعادروا شيئاً إلا فطنوا له⁽¹⁵⁶³⁾

وأما القول عن عدم استعمال العرب لـ (شعير) بدلاً من (شاعر) لأن هذه الصفة تلتبس بالشعير من الحبوب المعروفة، فترد عليه بأن العربية مليئة بالمشارك اللغوي، أي دلالة اللفظ الواحد على معان متعددة، ولم يخش منه الالباس لوجود القرائن والأمثلة عليه أكثر من أن نحصى، فهناك (الحديد)

يستعمل صفة كما في الآية: ﴿فيمصرك اليوم هديد﴾،
ويستعمل اسماً، وهو المعدن المعروف، فلم يخشوا التباس هذا
بذاك، وهناك (الشطب): الطويل الحسن الخلق، والأحضر
الرطب من جريد المخل، و(النص) بالكسر، حديدة عقفاء
يصاد بها السمك واللص الحاذق، و(الشرق) الشمس،
والشق، المشرق وطائر بين الحداة والصقر، و(الشرجب):
الطويل، والفرس الكريم، و(الشرجع): الطويل، والنعش
والسرير، والناقة الطويلة، و(الشدى): الشخص، والمرج
والشرف، والظلمة، و(الشجن): الهم والحزن، والغضن
المشتبك، والشعبه من كل شيء، والحاجة حيث كانت،
والمحتاجه الخلق من **التوق وجمع شجون** وأشجن، وغير هذا
من المشترك اللفظي كثير. والمعمل عليه في تحديد المعنى
الواحد فيه إنما هو السياق وما يحمله من قرائن وأدلة؛ ومن
يرجع إلى القاموس المحبط يجد يعج بالأمثلة الكثيرة جداً
منه.

وأما استعمال حافظ إبراهيم لهذا الجمع (أي البؤساء)
فلم يكن عن وهم بل عن قياس صرفي صحيح كما رأينا.

النسبة إلى الجمع

قال أبو تراب: (ورد علينا سؤال عن النسبة إلى الجمع
هل يرد المنسوب إلى المفرد أم لا؟ وهو قولهم: هذا شيء ذوكي
صحيح أم الصواب ذوكي؟

وقلنا: هذا مبحث أثير قديما واختلف فيه علماء اللغة، وفي مقالة أنيس المقدسي... إشارة إلى هذا حيث قال في آخرها: وتجريهم على النسبة إلى الدول (دُولي) مع أنهم ينسبون إلى أمم وعقائد وعمال إلخ.. فيقولون أممي وعقائدي وعمال، ورجح النسبة إلى الجمع لأنها أدل على المعنى، وقال: وما التقييد بالرجوع إلى المعرد إلا تزمت مناقض لناوس بقا (الأنسب) (564).

ثم أورد تصويب الدكتور مصطفى جواد قولهم: (القانون الدُولي لا الدولي) في قوله: (لأنه منسوب إلى عدة دول ... ويراد بتسميته الدلالة على اشترك الدول فيه وذلك كقول العرب «رجل شعوبي» للمقاتل بمقاله الشعبية... ورجل أصولي... للعالم بالأصول، وخساري للعالم بالأخبار كالسعودي. فهم لم يقولوا رجل شعبي بمعنى شعوبي ولا أصلي بمعنى أصولي، ولا حبري بمعنى أخباري، فالنسبة إلى الجمع واجبة إذا أريدت الدلالة على الاشتراك الجمعي...

وأنت تقول: دراسة حقوقية... لا حققة، وسمى عثمان بن جني العلامة كتابه «التصريف الملوكي» وهو مطبوع...

أما الدولي بسكون الواو فإنه يستعمل للتمييز عن «الشعبي» و «العرفي» وقانون العشائر و«الأهلي» وما إلى ذلك... (565).

واستظهر أبو تراب في الرد على من يجيز النسبة إلى الجمع بعرض قول ابن الحاجب في الشافية وقول الرضي في

شرحهما اللذين يقولان برأي البصريين بضرورة ردّ الجمع إلى المفرد في النسبة إلا إذا كان علماً أو لم يكن له مفرد، وختم بحشه بالأخذ برأي الدكتور مصطفى جواد في استعمال (الدوكي)، فقال: (إن استعمال الدوكي ليس مطرداً، فهو دوكي إذا أردت تغييره بين «الشعبي» الدراج وبين (الظامي الراجح) وهو دوكي إذا أردت اشتراك الدول في أمره) (566)

وفي التعقيب على هذا الكلام أقول إن أصل السب في العربية أن يزداد في آخر اسم المصوب إليه باء مشددة، ومقتضى هذا أن ينسب إلى الجمع وهو باق على حاله، ولكن العرب في فصاحتهم قديماً لم يجرؤوا في السب إلى الجمع على هذا الأصل دائماً، وعدلوا في كثير من الأحيان إلى النسبة إليها بلفظ المفرد.

ومن هنا وقع الخلاف بين المدرستين السحويتين البصرية والكوفية، فرأى البصريون وجوب التسمية إلى المفرد إلا إذا منع من ذلك مانع كأن لا يكون للجمع مفرد ينسب إليه، أو يكون علماً دالاً على مفرد أو جماعة، وهذا دون مراعاة الفرق في المعنى الوظيفي الدقيق بين النسبة إلى المفرد والنسبة إلى الجمع في الاستعمال.

ونسب إلى الكوفيين إجازة النسب إلى الجمع الباقي على جمعيته مطلقاً سواء كان اللبس مأموناً عند النسب إلى مفرد أم غير مأمون، وحجتهم في ذلك أن السماع الكثير يؤيد

دعواهم - وقد نقلوا من أمثله عشرات - وأن النسب إلى المفرد يوقع في اللبس كثيراً.

هذا وقد ارتضى مجمع اللغة العربية في القاهرة رأياً وسطاً بين المذهبين، فجاء في أحد قراراته أن النسبة إلى الجمع قد تكون في بعض الأحيان أبين وأدق في التعبير على المراد من النسبة إلى المفرد⁽⁵⁶⁷⁾. وعلق المجمع على رأي أهل الكوفة بالقول: (أهل الكوفة يخالفون أهل البصرة في مسألة النسبة إلى الجمع برده إلى واحد، فيجبرون أن ينسب إلى جمع التكسير بلا رد إلى واحد، وهذا الأصل العام، فيقال مثلاً في النسبة إلى الملوك الملوكي، وهي النسبة إلى (دول): الدولي، وفي النسبة إلى الكتاب: الكتابي، فلا تسوي النسبة إلى الجمع والنسبة إلى واحد، ونجمع بما ينسب إلى لفظ جمع التكسير عند الحاجة، كالتمثيل بين المنسوب إلى الواحد، والمنسوب إلى الجمع⁽⁵⁶⁸⁾، وبهذا ساوى المجمع بين المذهبين، بأن لا يفضل أحدهما الآخر في سياق معين أو استعمال ما إلا بالوصوح الوظيفي والبعد عن اللبس.

هذا وقد فات المصريين والذين تابعوهم أن النسبة إلى الجمع قد يبدو فيها معان غير رفع اللبس، لا تؤديها النسبة إلى المفرد كتعظيم المنسوب، نحو أن تصف شخصاً لقي حظوة ومكانة عند ملوك متعددين بأنه «ملوكي» وتراه أدل على تعظيمك من قولك «ملكي»، أو تحقيره نحو أن تصف أخلاق شخص يضع نفسه مواضع المهانة بأنها كلابية، وتراه أبطل في ذمه من قولك كلبية⁽⁵⁶⁹⁾.

ويرى الدكتور مصطفى جواد أن من المسائل الصرفية التي أورثت العربية دهرًا وخصوصاً في هذا العصر، وهذا واضطراباً، هذه النسبة المزعومة أنها يجب رد الجمع فيها إلى المفرد، حتى أوجبت جماعة من شدة الصرف أن يقال (دولي) مع أن المراد هو النسبة إلى الجمع لا المفرد، كقول العرب قديماً فلان الشعبي، وكقولهم حديثاً الحقوقي، وكقول الجاحظ (الملوكي) (570).

ويرى الأستاذ هادي العلوي أن اللغويين باشتراطهم اقتصار النسبة على المفرد دون الجمع في الوقت الحاضر، يجبرون الكسب تحت ضلله هذا الاشتراط أن يقولوا: طالبي بدل طلابي ودولي بدل دوكلي، وعسدي بدل عساندي، وأن النسبة إلى الجمع تقتضيها أوضاع معينة توجب التمييز في الدلالة كأن تقول أترى ويقصد موقعا أو شئ قديماً، وأتاري ويقصد المشتغل بعلم الآثار، وعاباتي للمشتغل في الغابات، وغابي لما يختص بالغابة، مثلاً شجر غابي وموقع غابي ومنطقة غابية، وعلى هذا القرار، دستوروي ودساتيري، ورياضي ورياضياتي (لتنع الخلط بين المشتغل بالرياضيات والمشتغل بالرياضة البدنية)، وساعاتي بدل ساعي لأن المفرد ليس (571).

ويرى الأستاذ محمد الأنطاكي أنه يجوز النسبة إلى الجمع إذا أريد التفريق بين النسبة إلى المفرد والنسبة إلى الجمع، فينسب إلى المفرد والجمع كل بلعظه، نحو: كتابي

(بمعنى المضمن بأحد الكتب الساوية)، وكتبني (بمعنى المتعاطي)
تجارة الكتب)، ودوكتي (بمعنى شيء داخلي يتعلق بالدولة
الواحدة)، ودوكتي (بمعنى الشيء الخارجي المتعلق بكتلة من
الدول) (572).

ويذكر الدكتور أحمد مختار عمر أن كثيراً من اللغويين
يخطئون كلمات مثل: دولي وصحفي وكتبي مما نسب إلى
الجمع مستندين إلى رأي البصريين الذين يحتمون رد الجمع إلى
مفرده أولاً ثم النسب إلى المفرد، ويرى بعد هذا أن رأي
الكوفيين الذي يسمح بالنسبة إلى الجمع أولى بالاتباع هنا،
لأنه يفتح باباً في السب لا يصر بل يبعد (573).

وقول أبي تراب في ختام حديثه عن النسبة إلى الجمع:
(إن استعمال الدولي ليس مفرداً، فهو دولي إذا أردت تمييزه
بين الشعبي الدارج وبين النظامي الرائج، وهو دولي إذا أردت
اشتراك الدول في أمره) (574)، اعترف بأن النسبة سواء
أكانت للمفرد أو للجمع منوطة القاعدة فيها إلى المعنى
المقصود إلى تحقيق أم اللبس فيه وليست خاضعة للقاعدة
المرعومة أن الجمع إذا كان له واحد قياسي نسب إلى ذلك
الواحد وجوباً، فمن يأخذ بهذه القاعدة يكون قد أهدر المعنى
وتعرض للبس ومجانبة الذوق السليم، فليس من الذوق السليم
القول اليوم: الاتحاد العاملي بدل العمالي، والاتحاد الطلابي
بدل الطلابي والعملية الجرحية بدل الجراحية، لأن الاستعمال هو
الفصل هنا، فضلاً عن أن النسبة إلى الجمع تكون في كثير
من الأحيان أدق تعبيراً من النسبة إلى المفرد.

ويقول أبو تراب في سياق آخر: (والناس يقولون صحفي، وهو خطأ نبه عليه في القاموس ذلك أنه نسبة إلى فعيلة كما نص عليه ابن مالك) (575).

وفي هذا نظر، ذلك أن الصيرور أباضي يقول: (والصحفي - محركة -: من يخطئ في قراءة الصحيفة ويضمتين لمن)، فقول الناس (صحفي) نسبة إلى الجمع (صحف) وهو جمع لصحيفة وليس نسبة إلى المفرد (صحيفة)، والظاهر أن تخطيء صاحب القاموس للاستعمال (صحفي) لتخطيئه النسبة إلى الجمع.

قال الدكتور أحمد مختار عمر: (والسب إلى صحيفة: صحفي، ولا أحد يقول: صحفي، ولكن قد يقال: صحفي بالنسبة إلى الجمع) (581).

وأما أرى بعد هذا أنه ليس من الخطأ القول (صحفي) نسبة إلى (صحيفة)، لأن القاعدة السليمة في النسبة إلى (فعيلة) إذا لم تكن علماً أن تكون بعدم حذف الياء، ولكن تحكيما للاستعمال الشائع اليوم نجيز القول (صحفي) كما تجوز (صحفي) بالنسبة إلى الجمع بمعنى المشتغل بمهنة الصحافة.

هذا والنسبة إلى الجمع أو المفرد في الفصح المحدث قد تخضع لسلامة الفوق، فالاستعمال الحديث يختار في النسبة إلى أحدهما الأقرب إلى الذوق السليم، فمثلاً لم ترد النسبة إلى المفرد (عامل) في العربية المعاصرة، فلم يقولوا مثلاً

(النقابة العاملية)، بل نسبوا إلى الجمع فقالوا (النقابة العمالية)، ونسبوا إلى (الجراح) فقالوا (عملية جراحية)، ولم يقولوا عملية (جراحية)، وقالوا (معلوماتية) ولم يقولوا (معلومية) لأن الجمع هو المقصود أيضا، وقالوا (صحفي) ولم يقولوا (صحيفي)، وإذا نسبوا إلى (صحيفة) اقتضى الدوق أن يقولوا (صحفي) بحدب الماء خرقا للقاعدة، لأن مطالب الاستعمال هنا تغلبت على مطالب القاعدة، (النسبة إلى فعيلة غير علم: تكون بعدم حذف شيء، نحو: طبيعة (طبيعي، بديهة (بديهي، سليقة (سليقي)⁽⁵⁷⁷⁾، كما نسب المحدثون إلى (أمم) عدلوا (أممي)، ولو نسبوا إلى المفرد لوقع اللبس في المعنى، لأن (الأممي) له معنى محلف، ونسبوا إلى الطلاب فقالوا (انتظمة الطلاب، ولم يستمع الاستعمال الحديث النسبة إلى المفرد فلا أحد يقول (المنظمة الطلابية)، وقالوا المنظمات، لشبابية أو نشابية ولم يقولوا (النشابية)، وقالوا (رابطة الحقوقيين) ولم يقولوا (الحقبيين) وقالوا الأعمال الرجالية ولم يقولوا الرجلية.

الشهادة واستشهد

قال أبو تراب: (ويقولون: استشهد فلان في القتل أو الحرب وهو خطأ... والصواب أن يقال فلان استشهد على صيغة المجهول أي قتل شهيداً.. ورزق في الحرب الشهادة... وهذا من الأفعال التي تهنى على بناء المجهول....)⁽⁵⁷⁸⁾، ثم

ذكر أن (استشهد) بمعنى سأل الشهادة وهو الخبر القاطع، نحو الآية: ﴿وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِنْ رِجَالِكُمْ﴾ البقرة (282)، أي اطلبوا شاهدين. - وأن الشهادة الإخبار بما شاهد... فمعنى (استشهد) غير معنى (استشهد) فيجب التفريق بينهما في الاستعمال⁽⁵⁷⁹⁾.

وتعقيباً على هذا الكلام أقول: لم يرد في القرآن من مادة الشهادة المعنى الشائع لا بصيغة الفعل (استعمل) على البناء لغير الفاعل، ولا صيغة (فعل) أي (شهيد)، فليس من لغة القرآن هذا المعنى، فوجب التنبيه عليه حتى يُعرف ما في النص القرآني من دلالات، وعنى هذا فإن الكمري - (كل شهيد هي القرآن فهو عر لقلبي، نحن يشهد في سور ناس)⁽⁵⁸⁰⁾.

ومعنى (الشهداء) في الآية ﴿وَأُولَئِكَ مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ وَالصَّادِقِينَ وَالشُّهَدَاءِ﴾ (النساء، 69) الذين يشهدون على غيرهم يوم القيامة لإيمانهم وعملهم الصالح كما جاء في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمَصْدُوقِينَ وَالْمَصْدُوقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللَّهَ قَرْضاً حَسِناً يَضَاعَفُ لَهُمْ، وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ، وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ وَالشُّهَدَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ﴾ (الحديد 18-19)

ولم يوجد معنى الشهيد (القتيل في سبيل الله) إلا في لغة الحديث المنسوب إلى الرسول (ص) والمروي أكثره بالمعنى، ثم شاع هذا المعنى كدلالة إسلامية فيما بعد، واختلف في سبب تسمية المقتول في سبيل الله شهيداً، فقيل لأن ملائكة

لرحمة تشهده، أو لأن الله وملائكته شهدوا له بالجنة، أو لأنه من يُشهد يوم القيامة عن الأمم الخالية، أو لسقوطه على الشاهدة وهي الأرض، أو لأنه حيّ عند ربه حاضر، أو لأنه يشهد ملكوت الله وملكه⁽⁵⁸¹⁾، وقال اللغويون (أشهد): قتل في سبيل الله كـ (استشهد)⁽⁵⁸²⁾.

وذكر أبو تراب أنهم يقولون: استغرق فلان في الضحك، وأن هذا أيضاً خطأ، وأن الصواب: استغرق في الضحك إذا بالغ فيه⁽⁵⁸³⁾، وهذا فيه نظر، لأن (استغرق) مثل (أغرق) المبني للمفاعل قال العمومي: (أغرق في الشيء بالغ فيه وأطنب والاسعراق الاستيعاب)⁽⁵⁸⁴⁾، وقال لسرقسطي: (وأغرق في العزل والرمي بالقوس بالغ فيها)⁽⁵⁸⁵⁾، والذي ورد في القاموس للفيروز آبادي هو عكس ما ذكره أبو تراب إذ قال (واستغرق استرعى، وفي الضحك استغرب...)، كذلك ذكر الزمخشري إذ قال: (واستغرق في الضحك مثل استغرب)⁽⁵⁸⁶⁾، وفي المعجم الوسيط (استغرق في الضحك بالغ فيه).

وعلى هذا فإننا نستغرب مما قاله أبو تراب ونسأل من أين استغنى هذا الرعم بأن الفعل (استغرق) في نحو (استغرق فلان في الضحك) هو مثل (استطير فلان) أي في البقاء لغير الفاعل، وهما ليسا سواء في هذا؟ قد (استطير) يأتي بهذه الصيغة وبصيغة المبني للمفاعل أو المعلوم، قال الزمخشري: (استطار البرق واستطال الغبار، وفعل مستطار: هائج،

واستطير فؤاده من الفزع، واستطار الصدع في الخائط: ظهر وانتشر⁽⁵⁸⁷⁾، أما (استفرق) فلم يرد في كتب اللغة إلا مبنياً للفاعل كما في اللسان والقاموس والصحاح والمصباح والأساس، وأما بناؤه للمفعول فممكن قياساً إذا كان بمعنى (استوعب) المتعدي.

استهتر واستهتر

قال أبو تراب: (ولانقل استهتر فلان ولا فلان مستهتر لأنه من الأفعال المبني للمجهول: المجهول فعلوها، بل قل: استهتر فلان بالشيء، ومعنى استهتر به أنه أولع به إيلاعاً كثيراً وأحبه حباً جما تجوز لمعقول المقبول⁽⁵⁸⁸⁾ ثم أصاب: (يقال: استهتر فلان بأمر كذا أي أولع به لا يتحدث بغيره ولا يفعل غيره)⁽⁵⁸⁹⁾.

وقال أيضاً: (فاستعمال (استهتر) المتعدي بحرف الجر للذم المطلق غير صحيح فإنه يقال: فلان استهتر بذكر الله، أي أولع به فلا يشتغل بغيره. كما يقال: فلان استهتر بالمعابه؛ أي لا يبالي بما قيل فيها، فإذا قيل فلان مستهتر بدون تعديّة انصرف القول إلى الذم فقط)⁽⁵⁹⁰⁾.

هذا الكلام من أبي تراب يبدو مقبولاً في ظاهره، بيد أننا إذا تأملنا فيه من جهة كونه مقبولاً أو لا من الناحية (اللسانية)، ومن ناحية إطراده في كل كتب اللغة وشواهدا

الفصيحة، ومن جهة موقف اللغويين المحدثين منه كان فيه نظر ونقاش.

فقد وردت صيغة البناء للمفاعل (أي بكسر التاء) في (مستهتر) في مفضليات الضبي في قصيدة للمشقب العبدى في قوله:

يسمى ويجمع جاهدا مستهتراً جأ وليس يأكل ما يجمع⁽⁵⁹¹⁾

وقال محققاً المفضليات أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون في هامش التحقيق من الكتاب: (المستهتر المولع بالشيء الغائب العقل فيه من حرصه عليه، وصيغ بكسر التاء على وزن اسم الفاعل في أصول المنى والشرح أربع مرات، والذي في المعاجم صيغته بفتحها يورن اسم المفعول، وضبط فعله (استهتر) بالياء للمفعول، فثبت له لغة لم ينص عليها)⁽⁵⁹²⁾.

هذا وقد أورد المحققان هذه الكلمة بضبطها على إنه اسم الفاعل ضمن فهرس الحروف التي لم تذكر في المعاجم في آخر الكتاب⁽⁵⁹³⁾.

وقد أورد الفيومي في معجمه الصيغة (استهتر) أي بكسر التاء وقال في معنى اللفظ: (اتبع هواه فلا يبالي بما فعل)⁽⁵⁹⁴⁾.

وأثبت المنجد الصيغتين، وذكر المعنى القديم لصيغة المبني للمفعول، والمعنى الذي ذكره الفيومي بالحرف لصيغة

المبني للفاعل، كما أضاف إليه (استهتر بالشيء). لم يبال به ولم يكثرث. وهذا هو الاستعمال الحديث بمعناه السائد في العربية المعاصرة. وكذلك فعل الدكتور خليل الجرجي معجمله العربي الحديث (الاروس) عندما أورد الصيغتين، بيد أنه لم يذكر المعنى الحديث لصيغة (استهتر) بفتح التاء الذي ذكره المنجد، وهذا غريب إذ هو وصف معجمله بالعربي الحديث، فكان ينبغي على هذا أن يسجل الدلالة الحديثة لهذا الفعل، لاسيما وأن الدلالة القديمة له (وهو المبني للمفعول) لم تعد مستعملة في عرصة هذا العصر، فإذا قبل فلان مستهتر، أو استهتر بكذا، لم يظن بالفعل إلا عيب للمعل، ولم يقصد به إلا (عدم الاكتراث و **الامالة**).

ويجاب أيضاً على المعجم الوسيط (الذي الى على نفسه أن يسجل له هذا العصر) انه لم يورد إلا الصيغة القديمة لهذا الفعل فلم يخرج بذلك عما سجلته المعاجم القديمة، كما أنه لم يسجل الدلالة الحديثة له، واكتفى بترديد ما ذكرته المعجمات من دلالات قديمة، لم تعد أي منها مستعملة اليوم، فلا أحد يقول اليوم (استهتر بالشراب) أو (استهتر بعلالة) بمعنى أولع بها.

هذا وقد انتقد بعض اللغويين المحدثين الدكتور مصطفى جواد الذي يبدو أن أبا تراب متأثر به كثيراً في رفضه لكثير من الاستعمالات الحديثة التي لها أصل في القديم كما يبين، فينتقده لتشدده المناقض لما يقول به أحياناً من انتهاء التوسيع

والإجازة، فيقول: (وكيف دعا إلى التوسع لاتما أصحاب المذهب المتشدد من المعاصرين بقوله (ويظنون أن فقه اللغة ودرايتها مطالعة مادة هي المعجم اللغوي، ومقابلة القول بها، وأن من خالف هذه المدة هو الغلط والشطط)... ثم إنه ليصح ما لم تذكره المعجمات، وقد يكون واردا في كلام العرب أو مدونا خارج المعجم، فهل يرتضى أن ينحى باللائمة عليه لتحطيطه ما لم يرد في تلك المعجمات؟ وهل يرتضى أن يتهم هنا بأنه يحظر الجائز المنصوص؟ لنضرب هذا المثال، قال الدكتور مصطفى جواد (ولا تقل: أسهتر فلان ولا فلان مسهتر، لأنه من لأفعال المبني للمجهول فاعلوها)، فما مستنده في هذا؟ **هل استقصى** كلام العرب؟ (الجواب أن مستنده هو المعجم وأن كلام العرب يتسع لغير ذلك، قال عبدة بن الطبيب وهو شاعر جاهلي أدرك الإسلام.

يسعى ويجمع جاهدا مسهترا جادا وليس يأكل ما يجمع
 وجاء بلفظ (مسهتر) بالكسر وهو ما لم يذكره أصحاب المعجمات) (595).

والغريب بعد هذا، أن أبا تراب يحيل إلى معجم المقاييس ويستشهد بما فيه من كلام عن هذه المادة لينصر زعمه أو زعم غيره بأن (استهتر) لا يأتي إلا مفتوح التاء بالباء لغير الفاعل، ونجده بصيغ الوصف منه على (مستهمل) بفتح التاء. (596)، ولكن من يرجع إلى (المقاييس) بتحقيق عبدة

السلام هارون (ص 32 - ج 6) يجمده مضبوطا بكسر الشاء (مستهتر) كما ينطق اليوم وكما ضبط في (المفضليات). ويعصد هذا الضبط ما نجمده في معجم ضخم آخر قديم هو (المحيط في اللغة) للصاحب إسماعيل بن عباد (ت 385هـ) الذي يورد (ورجل مستهتر لا يبالى بما قيل فيه (ص 455 ج 3)، وهذا شبه بعبارة ابن فارس (ت 395) فكان أحدهما أخذ عن الآخر، وفي (الألفاظ المترادفة) للermanي نجد صيغة (استهتر) بالبناء للفاعل (1597).

وإذا نظرنا في موقف أبي تراب (ومن يأخذ عنهم في هذا كمصطفى حواد) من لاستعمال الحديث للفظ (مستهتر) نجد أنه - فضلاً عن الجهل ببعض ما ورد في كتب اللغة ونصوصها - موقف لا يؤيده - بل يرقضه - الدرس اللساني الحديث الذي يرى أن اللغة متطورة أبداً في مستوياتها، لا سيما الدلالية منها، ولو فرضنا جدلاً أن لفظ (مستهتر) لم يرد إلا صيغة المبني لغير الفاعل - وهو غير صحيح كما بينت - فإن الاستعمال الحديث قد طوره ورجع به إلى الأصل (البناء للفاعل) مع تعديته أحياناً بحرف الإضافة (الباء)، فكان (المستهتر) مبالغة في (مهتر) بمعنى (لا يبالى) كما في المحيط في اللغة (456/3) ونعهم هذا جيداً إذا عرفنا أن معنى (استهتر) في العربية الحديثة «لم يبال» كما نص على ذلك المنجد، إذن فهذا المعنى غير جديد بل هو قديم ذكره ابن فارس والصاحب بن عباد والفيومي، وتعدية (استهتر) بالباء للدم هو حمل له على نقيضه (يبالى) الذي يتعدى بالباء أيضاً.

وكان على أبي تراب ومصطفى جواد ومن تبعهما في هذا أن يرجحوا بهذا الاستعمال الحديث لهذه المادة، لأن فيه عناء لعريتنا، بل وإحياء لمعنى قديم فيها قد لا يؤديه فعل آخر غيره وهو اللامبالاة وعدم الاكتراث. وأما موقف الرفض فلن يعيد أبداً لأن فيه تضيقاً لا مسوغ له، كما أنه جمود لا يمكن أن يأخذ به أدب اليوم ومشقه، فضلاً عن لتوبيه الواعين بضرورة تطور اللغة وتوسعها.

وليس صحيحاً ما ذكره أبو تراب من أن استعمال (استهتر) المتعدي بحرف الإضافة للذم المطلق غير صحيح، لأنه يقال: استهتر بالمعاية أي لا يبالي بما قيل فيها، فإذا قيل فلان مستهتر بدون تعدية انصرف القول إلى الذم فقط⁽⁵⁹⁸⁾. فهذه الدلالة عادة ما يذكرها أصحاب المعجم دون أن يشيروا إلى تفرعها عن الدلالة الأخرى (الولع) كصاحب المحيط في اللغة كما ذكرت اسفاً، بل إن ابن فارس لم يشر إلى دلالة (لوع بالشئ) لـ (مستهتر) واكتفى بالإشارة إلى معنى: (لا يبالي ما قيل له، أي كل كلام عنده ساقط)، وهذا يفيد معنى عدم الاكتراث واللامبالاة التي عدت هي الشائعة اليوم، فكانت هذه الدلالة هي الأصل. وأما صاحب القاموس فقد أشار إلى دلالة أخرى للذم المطلق لهذا اللفظ، فقال: (والمستهتر بالشئ - بالفتح - : المولع به لا يبالي بما فعل فيه وشم له ولذي كثر أباطيله....).

وإذا كان الاستهتار كعدم اللامبالاة، إلا أن عدم

اللامبالاة بالشيء يكون لعدم الاكتراث، أم الاستهتار فقد يكون لنقص في عقل المستهتر، لأن الهتر يصم الحاء معناه دهاب العقل من كبير أو مرض أوجرن، والمهتر من فقد عقله من أحد هذه لأشياء، واستهتر فلان بعلان فهو مستهتر، إذا ذهب عقله فيه وانصرفت همه إليه حتى أكثر لقول فيه بالباطل، ومنه قولهم: الهتر بالكسر، السقط من الكلام والخطأ فيه (599).

أفعال لم يسم فاعلوها

ذكر أبو تراب أن الأفعال التي جاءت في العربية على لفظ ما لم يسم فاعله كثيرة، واستشهد بي جاء في كتاب (أدب الكاتب)، لابن قسيمة من باب يتحقق به فذكره مع تفسيرها الذي أحاطه عليها وما وقع عليه هي صحاح الجوهري والفصيح لشعرب مما لم يذكره ابن قتيبة (600).

والذي نعقب به على هذا أن أبا تراب تبع قول كثير من اللغويين القدماء في هذا دون أن يحص الأمر أو ينظر في حقيقة ماسمونه بأفعال لم يسم فاعلوها أو جاءت على صيغة ما لم يسم فاعله. فاللغويون يدكرون أنه ورد عن العرب أفعال ماضية تشتهر بأنها ملزمة للبناء للمفعول أو لغير الفاعل مساعاً عن أكثر قبائلهم، وهذه الأفعال بعدها اللغويون مبنية لغير الفاعل في الشكل المعطى لا في الحقيقة المعنوية (لأن الفاعل في الأغلب هو الذي فعل الفعل أو قام به الفعل وهذا

ينطبق على الاسم المسند إلى هذه الأفعال)، ولذلك يعربون المرفوع بها فاعلاً، لاثائب فاعل كما هو الرأي الشائع الذي ورد في كثير من كتب اللغة كالقاموس المحيط في مقدمته تحت عنوان (المقصد في بيان الأمور التي اختص بها القاموس) - إلا إذا كان الفعل المبني لعبه الفاعل لزوماً غير رافع الاسم بعده، نحو: سَقَطَ في يد المتسرع، فشبه الجملة نائب فاعل وليس بمفاعل عندهم، لأن الفاعل لا يكون شبه جملة⁽⁶⁰¹⁾.

ويرى أكثر النحاة أن المراد من أن تلك الأفعال الماضية ملازمة للبناء لغير لفعل سماعاً هو عدم استعمالها في معانيها التي يذكرها لها منبئة للفاعل، تقول مثلاً: شُدَّتْ من الأمر، ولا يصح عندهم (شدهي، لأمر) بالساء للفعل لاعتمادهم على ما جاء في (فصح ثعلب) ونحوه من التصريح بأنها لا تنهى للفاعل⁽⁶⁰²⁾.

وأنكر بعض المحققين - كابن بري - ما قاله ثعلب وغيره من اللغويين والنحاة، وحجة ابن بري في هذا الإنكار أن ثعلب ومن مثله لم يعلموا ما سجله ابن درستويه، وردَّ في هذا الموضع ونصه: (عامه أهل اللغة يرعمون أن هذا الباب لا يكون إلا مصحوم الأول، ولم يقولوا إنه إذا سمي فاعله جاز بغير ضم، وهذا غلط منهم لأن هذه الأفعال كلها مفتوحة الأوائل في الماضي، فإذا لم يسم فاعله فهي كلها مضمومة الأوائل، ولم نخص بذلك بعض دون بعض، وقد بينا ذلك بعلمته

وقياسه، فيجوز: عُنيت بأمرك، وعاني أمرك، وشغلت بأمرك،
وشغلتني أمرك، وشُدْدت، وشدْهني أمرك.... «هذا ما نقله ابن
بري وختمه بقوله: (وفي ذلك كفاية تعني عن زيادة إيضاح
وبيان»⁽⁶⁰³⁾

ويرى الأستاذ عباس حسن أن رأي ابن بري هذا هو
السديد الذي تؤيده النصوص الصحيحة التي تحمل الباعث
على أن يسأل: كيف حققت هذه النصوص على كثير من
اللغويين والنحاة القدماء؟ وكيف رتبوا على وجود نوع وهمي
من الأفعال بلازم البناء لغير الفاعل - في رأيهم - أحكاماً
خاصة، كمنع مجيء صيغتي لتعجب من ثلاثي مباشرة،
وعدم صحته إلاً بوسيط، وكمنع صوغ أفعال التفضيل من
مصادرهما إلاً بوسيط كذلك وغير ذلك من الأحكام⁽⁶⁰⁴⁾.

ويضيف عباس حسن أن رأي ابن بري ومن معه من
المحققين لا شك أنه هو السديد، وأن الأخذ به يؤدي إلى إلغاء
تلك لأحكام الخاصة، ويبيح في الثلاثي (لتعجب) المباشر،
وكذا التفصيل بغير وسيط، ويرد لتلك الأفعال اعتبارها
وحقها، ويجعل شأنها شأن غيرها من باقي الأفعال التي يصح
أن تبنى للمعلوم حيناً ولل مجهول حيناً آخر، على حسب
مقتضيات المعنى⁽⁶⁰⁵⁾.

ومما يبين صحة هذا الرأي الدقيق ما ذكر البطلنجوسي عن
باب (ما لم يسم فاعله) عن الفعل (عني) تعليقا على ما
ذكره ابن قتيبة في هذا الباب، فقال: (قد حكى ابن الأعرابي

(عَنَيْتَ بأمره، أَعْنَى وَأَمَاهُ عَان) على مثال (حشيت أخشى وأنت خاش) والذي قاله ابن قتيبة هو المعروف وهذا بادر (606)، وفي معجم الأفعال المبنية للمجهول ورد: (عُنِي فلان بكذا... مضموم العين مكسور النون عناية، وكرضي قليل: اهتم، فهو به عني) (607)

وكثير من الأفعال التي ذكرنا أنها وردت مبنية للمجهول سماعاً سمع لها صيغتها الأصلية على البناء للفاعل، ففي فعل (بُهِتَ) قال البطلبوسي: «يقال بُهِتَ على صبعة ما لم يسم فاعله، وبُهِتَ بكسر الهاء وفتح الباء على مثال (علمت) وبُهِتَ بصم الهاء على مثال (ظرف)، وبُهِتَ بفتح الهاء على مثال (رددت) حكى ذلك بن حني» (608)

وهي فعل (بهِتَ) في نحو (بُهِتَ) الناقة يقال بالياء لغير الفاعل ويدل (بُهِتَ) بفتح أوله، والمعنى لم يكن عليها صرار (609)، والصرار حرقه نشد على أطباء الناقة لنلا برصها فصليها (610)، وفي فعل (أُتْرِفَ) بالياء لغير الفاعل إذا أفرط من التمتع، ويقال (تُرف) كفرح، وتُرفه لغة، ويقال أترفه الله، وأترفته النعمة، أفسدته وأبطرته (611)

وهي (استهتر) قال صاحب معجم الأفعال المبنية للمجهول: (استهتر بكذا... مبنية للمجهول كما في القاموس، ويستعملها عامة زماننا بمعنى تهاون بالشئ وهو خطأ، والمستهتر بالشئ المولع به لايبالي بما فعل...). وقد ذكرنا سابقاً أن هذا الفعل ورد في بعض كتب اللغة كـ (المفصليات)

للصبي بالبناء للفاعل كما ورد في (المقاييس) و(المحيط في اللغة) بهذه الصيغة أيضاً.

وفي فعل (اشتغل) قال صاحب معجم الأفعال المسبية للمجهول: (اشتغل من باب الافتعال بالبناء للمجهول. قال في المصباح قال الأزهرى اشتغل بأمره فهو مشتغل أي بالبناء للفاعل. [وقال ابن فارس]: ولا يكادون يقولون (اشتغل) وهو جائز يعني باليت للفاعل، ومن هنا قال بعضهم (شتغل) بالبناء للمفعول ولا يجوز بناؤه للفاعل، لأن الافتعال إذا كان مطاوعاً فهو لازم لا غير، وإن كان غير مطوع فلا بد وأن يكون فيه معنى التعدي نحو اكتسب المال و(اشتعلت) ليس مطاوع ولا فيه معنى التعدي، وأجيب بأنه في الأصل مطاوع لفعل هجر استعماله في نصيح بكلام والأصل شغلته فاشتغل مثل حرقته فأحرق، وفيه معنى السعي أيضاً فإنك تقول، اشتعلت بكداً فالجار والمجرور في معنى المفعول، وقد نص الأزهرى على استعمال مشتغل ومشتغل⁽⁶¹²⁾

وفي فعل (اضطر) إلى كذا، يذكرون أنه مبني للمجهول بمعنى 'لجئ إليه'⁽⁶¹³⁾. وورد في القرآن بالصيغتين، فورد بالبناء للفاعل كما في الآية «ومن كفر فأمتعه قليلاً ثم اضطره إلى عذاب النار» (البقرة 126)، وبالبناء للمجهول في الآية: «ومن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه» البقرة (173).

ومن الأفعال التي وردت في معجم الأفعال المبسطة للمجهول وتعدل على الأصل بالبناء للفاعل:

أَبلط: أبلط الرجل مبني لغير الفاعل، أي قل ما له وهذا معناه مبني للفاعل أيضاً.

- أترف: بالبناء لغير الفاعل إذا أفرط من التثعم، ويقال ترف كفرح، وترفة لغة، ويقال أترفه الله وأترفته النعمة أنسدته.

- أطم: أطم عليه وانتظم الرجل والبعر وكفرح أيضاً.

- أطمى: بالفتح والبناء لغير الفاعل أصابه الأظام وهو حصر البول.

- أمطر: بالبناء لعبير فاعل، ويرد باب - للفاعل كما في القرآن الكريم.

- انتقع: بالبناء للمفعول بمعنى تعبّر لونه، وهو لغة في (انتقع) أي مبني للفاعل.

- أهدر: أهدر دمه فهو مهدور، وأصله أن يرد مهبب للفاعل على القياس.

- أهرع: أهرع الرجل، أي يرعد من غضب أو ضعف أو خوف، والإهرع شدة السوق قال تعالى: «يهرعون إليه»، وفي الصحاح أهرع الرجل على ما لم يسم قاعده.

- أويص: أويصت الأرض ظهر نباتها، ويقال بالبناء للفاعل كذلك بهذا المعنى.

- بَرَّ: برَّ حُجَّةً بالبناء، للفاعل ولغير الفاعل بمعنى خلص من الإثم فهو مبرور.

- بَلَّدَ: بلد زيد مبي للفاعل ولغير الفاعل، وبلد كشراف أعب.

- بُهِتَ: بهت لرجل بالبلاء للفاعل ولغير الفاعل، إذا أخذ بهتة أو تحير فهو مبهوت

تُبِّخِمَ، بالبلاء للفاعل ولغير الفاعل، قال صاحب هذا المعجم: «نظرت في جميع تصاريحه فلم أر فيها شيئا بالبلاء للمجهول فليحذر».

- تُوبَى: توبى الرجل كعني قبر والأصل في هذا الفعل الباء للفاعل كما في كل الأفعال

- جُنِرَ بصم الجيم وفتحها أصابه الجنري

- جُعِمَ بفتح أوله وصمه دسم يشته الضعاف

- جُنَّ الرجل أصابه الجهن فهو مجنون، وقال النكسائي، أجنه الله فهو مجنون، وقال ابن حمير: وجن الجن بأن به جنون وجن النبات أخرج زهره.

حُجِّجَ: بالبت، للفاعل ولغير الفاعل إذا عظم بطنه

- حُبِنَ كعني: عظم بطنه بالياء الأصفر ويقال أيضا بالبت للفاعل بوزن (فرح).

- دَعَثَ: دعث بالرجل الأرض مفتوح الدال والعين، ضربه به ودعث به الأرض أبض كعني.

- دَنَف: كفرح، ودُنِف كعُنِي أصابه المرض والبلواء.
- دَهَش: كفرح وكعُنِي. تَحَيَّر أو ذهب عقله من ذهول أو وله.
- دُثِب: دُثِب الإنسان، كفرح وككرم وعُنِي، فزع، قال ابن طريف: دُثِب الإنسان كعُنِي فهو مذذوب إذا فزع من الدُثب فذهب عقله.

- رُخِف: رُخِف العجين كنصر وعُنِي، استرحى لكثرة مائه.
- رُهَص: كعُنِي وفَرِح فهو رهيص ومرهوص، أصبته الرهصة وهي وقرة تصيب باطن حافره

زُعِق: كعُنِي حاف بالليل ويقال بالباء لداعل كَفَرِح، خاف هول الليل

- زُهِى: زهى الرخى كعُنِي وكدع إذا تكبر وباه وافتخر، قال ابن دريد زهى يرهو رهوا أي تكبر تكبراً
- سَعِد كعُنِم وعُنِي حصلت له سعادة.

- سَقَط: سقط في يده كعُنِي، رل وأخطأ وندم وتَحَيَّر (614)، وورد في الآية ﴿وَلَمَّا سَقَطَ فِي أَيْدِيهِمْ﴾. قال الأخفش: وقرأ بعضهم (سَقَط) بفتححتين كأنه نُصِر السدم، أورد هذا الجوهري في صحاحه.

وفي هذا لعصر يتعسف بعض اللغويين المتشددین فيحفظون استعمالات فيها البناء على الفاعل (جرياً على الأصل) راعين أن الصواب هو البناء على المفعول فقط، من

ذلك تخطيئتهم من يقول (هذا مكان اهل) ويقولون عن
 لصحيح هو (هذا مكان مأهول)، ويرد الأستاذ العدناني بأن
 الكلمتين كنتيهما صحيحتان لأن في العربية كلمت نأتي
 بلفظ المفعول مرة، ويلفظ الفاعل أخرى والمعنى واحد نحو
 (مدجج، ومدجج) و(شأو معرّب ومعرّب) و(مكان عامر
 ومعمور) و(نفس المرأة ونفست) و(عُيت بالشيء وعُيت به)
 و(سُعدت رفيق وسُعدت) و(رُهي علينا المغني وزهي)¹⁶¹⁵.

خرج عن كذا وعلى كذا

يقول أبو تراب: ويقولون: خرج فلان عسى القانون أو
 النظام وهو خطأ، والصواب أن يقال خرج فلان عن القانون أو
 حد عنه أو عدل عنه أو يكب عنه كقوله: .

ودلت لأن الخروح يستلزم استعمال حرف المجاوزة
 والمجانبة والابتعاد وهو (عسى) أما (على) فتستعمل في مثل
 خرج فلان عسى لقوم أو الجماعة أي ثار عيهم وأبى الانحراط
 في سلوكهم وألقى ريقه (الطاعة)¹⁶¹⁶

ثم استشهد على قوله هذا بتقول لغوية تزيد ما ذهب
 إليه من كتب اللغة والأدب والحديث وهذا الذي ذكره أبو تراب
 هو الأصل ولكن ما خطأه يمكن قبوله على أساس القول
 بالتضمنين أو المجاز، ومن قال بالتضمنين في هذه المسألة
 الأستاذ الرعبلوي، ففي حديثه عن لتضمنين ذكر الفعل
 (سكت) الذي يعدى في الأصل بـ (عن) ثم يعدى بـ (على)

إذ صمن معني (صبر) نحو قولهم (سكت على الجهل) لذي شاع حتى أصبح كالأصل، فصمن (سكت) معني (صبر) ويسهم اشتراك في المعنى - كما يحتاج الزعبلاني - فإذا قلت: (سكت على الجهل) فتأويله (سكت عن الجهل صبراً عليه). ومثل ذلك (خرج عنه). فقد استعمل (عن) فيما أطرده من معاصيه وهو المجاورة، ولما شاع استعماله في هذا حملوا عليه (خرجوا عليه) قال المرزوقي في شرح الحماسة (668): إما مشاقتك ومجاهدتك وركوب صعب ودلول هي الخروج عليك وعليك، وإما الرضا بالندبة...، وقد نصت المعاجم في الحديث عن الخوارج (سمو بذلك لخروجهم عني الناس) أو (الخروج على الأئمة) وإذا كان معني (الخروج عنه) ها هنا ترك الطاعة والأمر فإن معني (الخروج عليه) لقصد إلى مشاققة صاحب الطاعة أو لأمر ومجاهدته بالشورى والعصيان⁽⁶¹⁷⁾

ويخرج لزعلاني قولهم (خرج على لقانون) إذا ترك اتباعه وقصد إلى مخالفته، على أنه نظير قولك: (خرج على السلطان أو الإمام أو الخليفة) إذا تمتع عليه وعصاه... فحلت (على) محل (عن) في كل مجاهدة لصاحب سلطان، والقانون بعينه أليس ذو صولة وقوة؟ وقد قيل للحق دولة، والقانون دعامة هذا الحق⁽⁶¹⁸⁾.

وينتقد بعد هذا الدكتور مصطفى جواد عندما يقر (خرج فلان على الدولة) وينكر (خرج فلان على القانون) - ولعل أبا

تراب اتبع في قوله مصطفى جواد - ويرى الرعيلاي أن التعبيرين متفرعان عن أصل واحد، وذلك لشيوع استعمال: (خرج على هذا الأمر) إذا جرى عليه وعمل به، وأجاب عن ذلك لاكتار بأن جواز هذا وصحته وإطراده لا يمنع من صواب ذلك..... فقولهم خرج على القانون) بمعنى منعه عليه، ففي نهج البلاغة 172/3 (نوم على يقين خير من صلاة في شك) إذ معناه (نوم استقر على يقين خير من صلاة في شك)، فهل مع هذا أن يقال (يسام الرجل على الشكل ولا ينال على الحرب) بمعنى يتعفل صاهراً على الشكل، فالتقينة - يضيف الرعيلاي - هي المعيار والفصل في الحكم^(6,9)

وعلق الرعيلاي على تحريج العبدسي - (خرج على القانون) على أنه مغاير من (خرج على الدولة) إذ يبيح للمجاز أن نقول: خرج على لقانون لأن القانون يصعد لدولة وهو مسبب عنها فهو مجاز مرسل علاقته المسببية⁶²⁰، فرأى الرعيلاي أن يحرج التركيبين جميعاً على تضمين (خرج عنه) - وهو الأصل - معنى (ثار عليه) أو (عرد عليه)، فيكون تأويل كل منهما: (خرج ثاراً على القانون أو متحداً عليه)، وبين المعين اشتراك، ففي الثورة أو التمرد أو الامتناع خروج على كل حال، وأن المجرى الذي يعينها هو مجاز لفعل لا مجاز إسند⁶²¹.

وجاء الرعيلاي في سياق تصويبه لـ (خرج على القانون) بعدة أقراء تتعدى بـ (عز) و(على) نحو (ب عنه وبها عليه)

و(أعصى عنه وأغضى عليه) و(شرده عنه وشرده عليه) و(نشر عنه ونشر عليه)⁽⁶²²⁾.

وفي ختام الحديث عن هذه المسألة أرى أن قول صلايين الكتاب والمثقفين ليوم (خرج على القانون) و(فلان خارج على القانون) هو بالإضافة إلى شيوعه في الاستعمال هو أصح من جهة المعنى وأقوى من التعبير الأصلي (خرج عن القانون)، لأن المحدثين اليوم عندما يريدون أن يعبروا عن أن شخصاً تمرد على القانون العام وثار عليه وأبى الاتخراط تحت سلطانه ونظامه، وتلقى ريقة طاعته والالتزام به قالوا: (هو خارج على القانون) فرأوا في تعديده (خرج، به (على) دلالة الاستعلاء على القانون أو «علو عليه ومن ثم التمرد والثورة عليه، ومن المعهود ليوم وصف قطع الطرق والعصابات والمجرمين بأنهم خارجون على القانون ليس بمعنى الخياد عنه أو لعدول عنه، بل بمعنى الثورة ولتمرد عليه.

السكة الحديد والحديد والسكة الحديدية

قال أبو تراب معلقاً على قول أسعد داغر: (يقولون: سافر فلان في السكة الحديد، فكأنهم يضيئون السكة إلى الحديد أو يجعلون الحديد وصفاً للسكة... وكلاهما خطأ... والصواب أن يقال: «سكة الحديد» و«السكة الحديدية»)⁽⁶²³⁾، وهذا القول من الأوهام لأن المقرر في كتب النحو أن الشيء إذا وصف بالجوهر أي المادة وكان جميعه من تلك المادة فيؤتى

بالمادة بعينها من غير إصافة تقول: الخاتم الذهب لأنه كنه من الذهب، وتقول الكأس الفضة لأنها كلها من لعصه وكذلك (السكة الحديد) لأنها من الحديد وتقول الكرسي الخشب إذا كن جميعه من الخشب.

أما إذا أضفت إلى ذهب الخاتم قليلا من فضة أو غيرها مثلا.. فحينئذ تقول الخاتم الذهبي للدلالة على أن أكثره ذهب (624).

ثم يَصُوبُ أبو تراب بعد هذا استعمال (سكة الحديد) من باب إصافة الموصوف إلى الصفة كقولهم مسجد جامع تأويلا⁶²⁵، ولم يصب قوبهم السكة الحديدية وهي هذا نظر.

والذي خطأ (سكة الحديد) متعسف وكذا من يخطئ (السكة الحديدية، كمصطفى جواد وأبي تراب فهذان موقفان متعارضان لأن كل مخطئ يصب ما خطأ الآخر

فتخطئ. أسعد داغر مردود لأن من أساليب لغربية وصف الشيء بالمادة، فكما يقال الخاتم الذهب يقل كذلك السكة الحديد وأما تخطئ أبي تراب ومصطفى جواد فردود كذلك، لأننا إذ قبلنا بقاعدته القائنده: (ر الشيء إذا وصف بالجواهر أي المادة وكان جميعه من تلك المادة يؤتى بالمادة بعينها من غير إضافة. أما إذا أضفت إلى ذهب الخاتم قليلا من فضة أو غيرهه مثلا تقول الخاتم الذهبي)، أقول إذا قبلنا بهذه القاعدة يجب أن يخطئ من يقول «الخاتم الذهب»، لأنه حتى الآن لم يصنع خاتم أو شيء آخر من الذهب الخالص.

وعليه أيضا تكون تحطئة من يقول (السكة الحديدية) مردودة، لأن السكة لم تصنع من الحديد الخالص كيميائياً⁽⁶²⁶⁾، فالعروف عند أهل صناعة الحديد والصلب أن الحديد كي يكسب صلابته يجب إضافة عناصر معدنية أخرى، وسكة الحديد من هذا النوع، فالصلب مثلاً سبيكة من الحديد وعنصر الكربون وعناصر أخرى كالسيليكون والمنجسير تضاف بسبب ضئيلة جداً، والصلب متين ذو مرونة عالية، قابل للطرق و تصنع منه الأسلحة والأدوات، وصلابه درجات⁽⁶²⁷⁾

مَصَايِر وَمَكَايِد

قال أبو تراب (قل مصاير الأمم ومكايد الشيطان، ومكاين ومصائد، ولا تقل مصائر ولا مكائد ولا مكائن ولا مصائد ومن هذا القبيل مشايخ⁽⁶²⁸⁾)

وعنصده أبو تراب كعادته بأستذه مصطفى حواد الذي يقول (وذلك لأن لب، هي المصير والمكيدة والمكبة والمصيدة أصلية لا محتلبة. قال، الأصلية تبقى في الجمع ولا تقلب همزة، فيقال: مصير مصاير ومكيدة مكاييد ومشيفة مشايخ ومسيل مسایل).

وكذلك الأمر في الألف المنقبة عن الراو نحو، المنجر والمدار والمعد والمراص فإنها تجمع على لجاور والمداور، والمعاور، ولما وض بالمحافظة على الواو الأصلية نتي قلبت في المفرد ألفاً⁽⁶²⁹⁾.

ودكر أنه لم يشذ من كلمات الواو وهي ألوف إلا
(مصائب) لأنها من (أصاب يصيب) وأن إعلال الواو في
الرباعي وإبدالها ياء هو الذي سهل أن يقل (مصائب)، وأن
منهم يقول (مصابوب) أيضا على لقيس، وكذا (مناثر) جمع
منارة، فمنهم من يقول (المنور) على الأصل⁽⁶³⁰⁾

وانتهى أبو تراب إلى القول: (فقل إذن مصابير
لأمم . واترك الهمزة فإيه غلط)⁽⁶³¹⁾. انتهى إلى هذا رغم
أنه أورد بعد ذلك مبشرة قول من منظور في اللسان:
(أجمعت العرب على همز (المصائب) وأصله الواو كأنهم
شبهوا الأصلي بالرائد... وجمع مصابوب ومصائب على غير
قياس توهمو معدة فعلة التي لسن لها في الياء ولا الواو
أصل)⁽⁶³²⁾ وكذا قول لجوهري في صحاحه في جمع (منارة):
(مناور بالواو ومن قل منائر وهمر بعد شبه الأصلي بالزائد
كما قالوا مصائب وأصله مصابوب)⁽⁶³³⁾.

فقول صاحب اللسان وصاحب الصحاح يبينان مدى
تعسف من خطأ المحدثين في كثرة استعمالهم لـ (مصائر)
جمعا لمصير، و(مكائد) جمعا لمكيدة و(مضائق) جمعا
لمصيق، فمادام أنه قد سمع عن العرب كثرة استعمالهم
لـ (مصائب) جمعا لمصيبة مع أن الياء أصلية، كما سمع كثرة
استعمالهم لـ (منائر) جمعا لمنارة مع أن الألف أصلية فلا حرج
على المحدثين إذ في سلوك ما سلكه القدماء قبلهم من
استعمال وليس الأمر حلالا للقدماء حرما على المحدثين.

ولم يشذ لدى القدماء من أمثلة جمع مفعلة على
(فعائل)، (مصائب) و(مناثر) وحسب كما زعم أبو تراب
ومصطفى جواد، فالأمثلة أكثر بما ذكرنا بكثير. قال ابن جنّي
في (شواذ الهمز): (الثاني من الهمز وهو ما جاء من غير
أصل له، ولا يبدل دعا قياس إليه، وهو كثير، منه قولهم
مصائب... وقياسه مصوب. . ومثله قراءة أهل المدينة:
(معاش) بالهمز، وجاء أيضاً في شعر الطرماح (مراند) جمع
(مزادة) وصوابها (مزائد) قال

مزائد خرقاء اليدين مسيئة

فقدلوا أيضاً مارة ومناثر، وما صوابها
(مناور....) (634).

ولشيوع هذه الظاهرة في الهمز على قياس في
الاستعمال لدى القدماء والمحدثين رأى مجمع للغة العربية
القاهري - محققاً لأنه لا يجوز تحطية الملايين قدماء
ومحدثين - أن يسوي بين حرف المد الأصلي وحرف المد الزائد،
وبذلك أصدر قراره الآتي (تري اللجنة جوز إلحاق المد الأصلي
في صيغة مفاعل بالمد الزائد في صيغة فعائل، وعلى هذا
يجوز في عين مفاعل قلبها همزة سواء أكان أصلها واواً أم
ياء، فيقال مكيد ومكائد ومغور ومغثر) (635) وقد أيد
الأستاذ الصواخي اتجه المجمع بأن سبق شاهداً من القراءات
العرانية وهو قراءة سافع وبن عامر والأعرج وزيد بن
علي وغيرهم: «وجعلنا لكم فيها معاش» مع أنها جمع

معيشة ذات الياء الأصلية كما سبق قول الفراء: (ربما همز العرب هذا وشبهه يتوهمون أنها فعيلة فيشبهون (مفعلة) بـ (فعيلة)) (636).

هذا والجمع على غير القياس عرف لدى القدماء كما هو ظاهر في كلام الفراء بـ (التوهم) أو (الغمل)، فتوهم بعضهم زيادة ياء (مسيلة) فجمعها على (مسلان) والقياس (مسائل) كما جمعت على (أمسلة).

وقديماً خطأ سببويه من يجمع (مصبية) على (مصائب) فقال: (فأما قولهم مصائب فبـ غلط متهم، وذلك أنهم توهموا أن (مصبية، فعيلة) وإنما هي مفعلة) (637)، وهذا الذي خطأه سببويه له نظائر أخرى في لغة العرب كما ذكرنا آنفاً، ووقف منه لعربون آخرون موقفاً واعياً بقوانين التطور اللغوي، فهدى الفراء وهو المعاصر لسببويه بقول معقبا على قراءة (معاش) بالهمز (ومثل معاش من الواو لا يهمز لو جمعت (معونة) قلت (معاون) أو (منارة) قلت (صاور)، وذلك أن لوو ترجع إلى أصلها لسكون الألف قبلها، وربما همزت العرب هذا وشبهه، يتوهمون أنها (فعيلة) لشبهها بوزنها في اللفظ وعدة الحروف، كما جمعوا مسيل لـ (أمسلة) شبه بـ (فعيل) وهو (مفعل)، وقد همزت العرب (المصائب) وواحدتها (مصبية) شبهت بـ (فعيلة) لكثرتها في الكلام) (638).

وهذا النص نستفيد منه عدة أمور منها إن لفراء يذكر

القاعدة أو القياس المعروف عند لسانه لا يرفض التطور خلاله كما فعل سيبويه، بل يعلل له ويعسر مثل قوله: (وقد همزت العرب لمصائب شبهت به) (فعيلة) لكثرتها في الكلام)، وكثرة الكلام تعني التطور في الاستعمال وشيوع هذا التطور بما لا يمكن رده، ويظهر هذا التطور الكسح في كلمة (مسارة) التي ذكرها القراء وذكر أن لقياس في جمعها هو (مساور)، لكن العرب من جراء التطور تلفظي همزتها فلم يعد يسمع من يجمعها على (مناور) بل على (مناثر) نتي سوغها - على حرقها القياس - كثرة الاستعمال، وكان هذا في القرن لثاني للهجرة

وهذا الرجح السحوي لكبير قال معقفا على قراءة (معانثر). (جميع نعدة ابصرة برعم أن همزه خطأ ولا أعلم لها وجها إلا بتشبيه به (صحيفة) و(صحائف))⁶³⁹، فهذا الكلام يفهم منه التطور في جموع تنكسر عن طريق القياس على الحاصل، أي حصل كلمة على أخرى في الجمع تشبيها للحرف الأصلي في الأولى بالحرف لرائد في الثانية وهي (صحيفة) والتي تقلب ياؤ في الجمع همزة فيقال (صحائف) مثل (ركوبة وركائب) و(رسالة ورسائل)، وهذا بالإضافة إلى تشابه (مصيبة) مع (صحيفة) في نون واللفظ. وعدة لحروف كما ذكره الفر.

وقول الجوهري في صحاحه معقفاً على جمع (مسارة) على (مناثر): (مناور يلوأو ومن قال (مناثر) وهمز فقد شبه الأصلي

بالتزائد كما قالوا: (مصائب) وأصله (مصاب) ، يؤيد مذهب الغراء ومن بعده لزجاج في قبول التطور اللغوي، فهو لم يحكم على من قال من العرب - وهم الأكثر - (منائر) بلعلط كما فعل حاة البصرة، بل سلك مسلك العدم اللغوي الذي يحاول ملاحظة قوانين التطور اللغوي بتفسير كيفية الانحراف عن الأصل، ويتمثل هذا في عبارته (فقد شبه الأصلي بالرائد)، فالذي سهل قول 'علب' العرب (منائر ومائل - جمعاً لمسيل - ومصائب، ومعاش وغير ذلك) تشبيهم الأصلي بالرائد، كما شبهوا الرائد بالأصلي حين جمعوا (مكاناً) من يكون عسى 'مكنة'، معاملوا لم الزائدة في كلمة (مكان، معاملة الطاء الأصلية في كلمة (طعم).

والعرب المحدثون عذف يقرنون (مصائر، و(مكاند) فينبغي قبول قوتهم هذا لأنهم فاسوا ما لم يسمع على ما سمع، وإن الميس على كلام العرب هو من كلام العرب، كما يقول ابن جني في حصائمه، والتخريج الذي قدمه اللغويون القدماء لقبول (مصائب ومنائر ومعاش) وغيرها هو ذات التخريج الذي يسوغ اليوم الجمع (مصائر) وغيره، لاسيما وأن الأمثلة متناظرة في تشبيهه به (فعل) في بعضها وفي كثرة الاستعمال وشيوعه، حتى إنه لم يعد يسمع اليوم من يقول (مصدير)، ولغريب العجيب في هذا أن يحطأ فحول شعراء هذا العصر في استعمالات لجموع لها نظائر عند القدماء في لغتهم الفصيحة، فهذا عبد الله الجبوري يخطئ الجوهري في قوله:

وعدت أقل ما عانت مصائرنا وما التوى الشيب منه الشباب معاً

فقد قال معلقاً على هذا البيت: (جمع المصبر على مصائر، وهو غير صحيح إذ إن الجمع يكون على مصابر، لأن الـاء في الكلمة أصلية، فتبقى على حالها في الجمع ولا تقلب همزة) ⁽⁶⁴⁰⁾، وإذا فيك بهذا الكلام وجب القول إن قول لعرب (مصائب ومناثر) خطأ، وإن قراءة القراء (الشقاء (معاش) خطأ وهو ما لم يجرؤ على قوله لغراء ولا الرجاء ولا الجوهرى من قبل.

تَوَغَّلَ وَتَسَلَّلَ

قل أبو تراب: (قل سوغل في البلاد ووغل وأوغل وتخلل ولا يقل تسلل فيها ورسها) ⁽⁶⁴¹⁾ و ستشهد بقول مصطفى جواد: (وذلك لأن التسلل هو خروج وتقص وتخلص من زحام أو غم أو جمع وليس هو بدخول ولا وغول ولا اندساس فأقرب الكلمات معنى من المراد اليوم بالدخول سراً هو التوغل أو الوغول ولا يغل والتخلل.

ولو كن في معنى التسلل ما يفيد الدخول والتخلل والوغول ولو مجازاً لصح التعبير به عن المعنى المقصود، ولكن حركة التسلل معاكسة للدخول فهي خروج باستخفاء) ⁽⁶⁴²⁾

ثم جاء بعد هذا: (وفي مقابيس اللعبة لابن فارس: السين واللام أصل واحد وهو مد الشيء في رفو وخفاء ثم يحتمل

عليه.. فهم ذلك سللت الشيء أسله سلا، والسلة والأسلال
(السرقة) (1643).

ومن كلام ابن فارس عن أصل مادة (س ل ل) نبداً
مناقشة تحطية أبي تراب ومصطفى جواد لقول ملايين العرب
اليوم: (تسلل إلى كذا وفي كذا)، فليس في كلام ابن فارس
ما يدل على عدم صحة استعمال المحدثين اليوم للمفعل (تسلل)
قد (مذ الشيء في حفاء) قد يدل على الدخول أو التوغل إلى
شيء آخر وليس في كلامه انعكاس بين الدخول والتسلل، لا بل
إن في كلامه ما يدل على صحة استعمال لمحدثين فقوله:
(والأسلال السرقة) فيه ما يوحي بمعنى التوغل و لدخول سراً،
فالمبارق إنما يعرف بالدخول سراً والناس يقولون للدخول خفية
وكذا للخارج سراً، لذلك تدخل متحجب كالسارق

و استعمال مادة (س ل ل) بمعنى الخروج وهو بحرف
الإضافة (س) فهو يبيس الابتداء في الحدث من مكان ما
عكس (إلى) التي تبيس انتهاء الحدث إليه أي إفاة الدخول،
كما في قول ابن فارس: (ومن الباب: السليل، الولد كأنه سلّ
من أمه سلا قالت امرأة من العرب في ابنها:

سلّ من قلبي ومن كهلي قصراً من دونه القصير

فاستعمل حرف الإضافة (من) لإفاة صدور الحدث من
الشيء، أي الخروج ولو استعمل (إلى) لم يعد ذلك، وهذا من
سنن العربية في أكثر الأفعال. وقد تفتن أبو تراب إلى هذا

بعد أن خطأ المحدثين في استعمالهم التسلسل بمعنى التوغل والدخول فقال ماقصاً لخطيئته: (فاتسلسل في الأماكن هو من استلال الماء في المضائق، فإذا أريد به الدخول بإعمال فيمكن حمله على هذا كأنه ينسل من مكان آخر والعبرة بحرف التعدية فإن كان (في) أفاد هذا المعنى وإن كان (من) لم يجز)⁽⁶⁴⁴⁾، فإذا كان هذا فلم تخطيء الساس اليوم قولهم تسلسل في البلاد والبيها؟

وهي تعدّي الفعل بعدة من حروف الإضافة بحسب ما يقتضيه من معنى نقل السيوطي قول أبي نزار الملقب بملك السحابة: (إن الفعل قد يتعدى بعده من حروف الجر على مقدار المعنى المراد في وقوع الفعل، لأن هذه المعدى كصفة في الفعل، وإنما بشرها ويظهرها حروف الجر، وذلك إذا قلت: خرجت، فأردت أن تسر أبداً، فخرجك قلت: خرجت من الدار، فإن أردت أن تبين أن خروجك مقرر لاستعلائك، قلت: خرجت على الدابة، فإن أردت المجاوزة للمكان قلت: قلت خرجت من الدار، وإن أردت الصعوبة قلت: خرجت بسلاحي.... فقد وضع بهذا أنه ليس يلزم من كل فعل ألا يتعدى إلا بحرف واحد)⁽⁶⁴⁵⁾، ولقد غالى عبد الله العلايلي في هذا، فرأى أن كل فعل هو قابل للتعدية بكل حرف دون استثناء تبعاً للقصد المعبر عنه بدقة⁽⁶⁴⁶⁾.

والتسلسل في تعديه به (من) لإفادة الخروج به (في) لإفادة الدخول مثل (رغب) يتعدى به (من) لإفادة الحب، (عن) لإفادة الكره أو العروف.

هذا وقد شاع في لغة التعليق الرياضي في ميدان كرة القدم خاصة قول صحفيي الرياضة ومعلقيهي عن اللاعب الداخل إلى منطقة جزاء الخصم قبالة المرمى وفق شروط خاصة: إنه متسلل، وأن الحكم قد صفّر لإعلان تسلل اللاعب، يقصدون دخوله إلى منطقة مرمى الخصم بطريقة خاطئة، كأن فيها تخفياً.

وفي المعجم العربي الحديث المسمى (الاروس): «التسلل: العبور في تخف (تسلل الجواسيس)». ومن معاني مادة (س ل ل): أسلّ أعار غارة ظاهرة، والإسلال من معانيه الغارة الظاهرة و العارة دخول وليست بخروج.

وقول الدكتور مصطفى جواد في رده لاستعمال المحدثين ل (تسلل)، (ولو كن في معنى التسلل ما يعيد لدخول.. ولو مجازاً لصح التعبير به عن المعنى المقصود ، فيه مغالطة علمية واضحة، ذلك أن تطور المعنى وتعبيره لا يتم فقط عن طريق الانتقال المجازي، فليس المجاز هو السبيل الوحيد لحدوث تطور دلالي في اللفظ، بل إن هناك طرقاً أخرى أشار إليها علماء اللغة قديماً وحديثاً منها التخصيص والتعميم وغيرهما، فإطلاق التسلل على (الدخول) بعد أن كان خاصاً بالخروج والذهاب تطور عن طريق التعميم والقرينة في ذلك واضحة لفك اللبس وهي حرف لإضافة (في) أو (إلى). ثم إن القدماء استعملوا مطاوع هذا الفعل في عكس الذهاب، إذ ورد في أساس البلاغة: «وجاء فلان أسلال السيل؛ لا يؤيه

له، فخصص المجيء وحده به (استلال السيل) أو شبه به فتأمل.

والحكم على استعمال المحدثين لكلمة ما في دلالة معينة بالخطأ أو الصواب وفق استعمال العرب القدماء لها في دلالة أو دلالات خاصة في القرون الثلاثة الأولى للهجرة خطأ منهجي كبير، لأن من يفعل ذلك يكون رافض لفكرة التطور اللغوي والدلالي خاصة، وهو عجب عجاب.

كاهد وتكبد

قال أبو براب (قل كهد العدو حسارة كذا وكذا ولا تنقل: تكبد العدو الحسارة، به عسى دلت مصطفى جواد في كتابه قال: وذلك لأن (تكبد) على وزن (تفعل) و(ن تاء) وتاء مثاله تدل على رغبة الفاعل في الفعل والمفعول به، والعدو لم يرغب في الحسارة كما هو بديهي يضاف إلى ذلك أن (تكبد) له عدة معانٍ ليس فيها ما يقابل (كاهد) أي قاسى وتحمل بمشقة أو ما يقاربه (647).

وقد سبق أن ردنا على مصطفى جواد في زعمه أن صيغة (تفعل) تدل على رغبة الفاعل في الفعل والمفعول به في كلمة (تعرض) (6) فلا نعيد الكلام في ذلك ههنا تلافياً لتكرره. أما الزعم أن (تكبد) هي نحو (تكبد العدو الحسارة) خطأ وأنه يجب القول (كاهد) بدل (تكبد) فيه نظر، ذلك أن

أكثر من لغوي معاصر أثبت صحته بالإضافة إلى شيوع استعماله، كما أن بعض المعاجم الحديثة أثبتته ضمن استعمالات مادة (كبد)، فقد جاء في المعجم الوسيط التابع لمجمع اللغة العربية لقهري: (تكبد الأمر، تحمله بمشقة) وأشار إلى أن هذه اللفظة مولدة. وورد في المعجم العربي الحديث «لاروس» (تكبد الأمر قاساء)، فهذان المعجمان سجلاً - بوصفهما معجمين حديثين لا قديمين - التطور لدلالي الذي حدث في الفعل (تكبد)، ففي المعجم الوجيز التابع لمجمع اللغة العربية ورد (تكبدت لشمس السماء، توسطتها، وتكبد الأمر: تحمله بمشقة)، وقد حمل المكلمون (تكبد) على أفعال تشبهها مبني ومعنى مثل تحمل، وتحشم، فتحشم معناه كما تقول المعجم (تحشم الأمر - كعبه على مشقة)

فـ (الكبد) - كما يقول ابن فارس - المشقة، وصوغه على صيغة (تفعل) بعيد بوضوح ما أراه المحدثون منه من معنى، وقول الناس اليوم (تكبدت مشقة السفر) أو (تكبد العدو خسارة فادحة) ألصق بمعنى المادة من قولهم في الاستعمال القديم الذي أثبتته بن فارس (تكبدت الأمر أي قصدته)، ولكن هذه هي طبيعة اللغة في أوضاعها وتطورها.

وعندما يحتاج الراضون للاستعمال الحديث للفعل (تكبد) مثل أسعد داغر ومحمد عدناني ومصطفى جواد بأن هذا الفعل له عدة معان ليس منها ما يقبل (كابد) أي قاسى وتحمل المشقة، تكون حجبتهم ضعيفة جداً، لأن باب التطور

الدلالي للكلمات في العربية وفي غيرها من اللغات الحية
مفتوح على مصراعيه، شرط قبوله الأساس هو شيوعه وكثرة
الاستعمال لدى الكتاب والمثقفين أو حتى المتكلمين بالفصحى
عامة وكان هذا هو مسهج مجمع اللغة العربية في صعه
للمعجم، لتوسيط والكبير والوجير

أما دلالة عذة صيغ من الأفعال على المعنى الواحد فهذا
كثير في العربية، فمادة (جشم) مثلاً نجد فيها (جشم: الأمر
تكلفه على مشقة) وكذا (تجشم الأمر: تكلفه على مشقة)
أيضاً، وكذلك يكون (كابد) و(تكبد) في العربية المعاصرة

أما رعم الدكتور مصطفى جواد أن صعه (تفعل) التي
للمطابقة تدل على رغبة الداع في الفعل والمفعول به أو ميله
الطبيعي أو شبه ميله إليه من غير تأثير في الخارج، فهذا
الحذ - كما يرى الدكتور إبراهيم السامرائي - فيه غموض
وربهم - فلا نعلم أن في (انقطع محمد إلى عبادة ربه) وفي
(انكشفت الحقيقة) و(انصرف فلان إلى عمله) و(انطلق زيد
نحو هدفه) هذه الرغبة من الفاعل في الفعل، وكيف يتصح لنا
الميل الطبيعي لـ «محمد» إلى «الانقطاع» والميل الطبيعي أو
قل «شبه الميل» للحقيقة نحو (الانكشاف)⁽⁶⁴⁸⁾

ويواصل السامرائي نقده لمقولة جواد في صيغة (تفعل)
(وانفعل)، فيقول (ولا أرى ما قصد الأستاذ الجليل في قوله
إن الفعل «شبه إرادي» هل يكون الفعل إرادياً لأن الداع
يسعى له ويتصد إليه، أو أنه كما قال في مطلع كلامه إنه

رغبة الفاعل في لفعل أو ميله الطبيعي "و شبه ميله إليه، من غير تأثير الخارج. وقد وسم الدكتور جواد هذه الأفعال بأنها «إرادية» وأنها بذلك تختلف عن الفعل المبني للمجهول).

ويحتم الأستاذ كلامه بقوله: (ولو كانت الأفعال الإرادية (المطاوعة) تؤدي معنى الفعل المبني للمجهول، أو كان الفعل للمجهول يؤدي معنى هذه الأفعال ما احتاج لوضع يلاً إلى إحدى الطريقتين مهما للتعبير ولم يأت بهما معاً.

وصدور هذا من الأستاذ الفاضل يسترعي النظر وهو العارف أن المعنى الواحد تتناوله أسببة عدة، ألا ترى أن المطاوعة على رأيهم تكون في الأبنية (افعل) و(افعل) و(تفعل) و(تفاعل) وغير هذا وأن معنى لسبب يجيء في (أفعل) و(فعل) وغيرها، ولو كان كل بناء مختصاً بمعنى لا يشاركه فيه غيره لم يرد هذا الذي ذكرناه في العربية.

ومن هنا نخلص إلى أن ما سموه بالمجهول فاعله كما في «كسر الزجاج» مسند إلى مرفوعه إسناد «انكسر الزجاج» وأن «انكسر» ليس مطاوعاً لـ «كسر» ومرتباً عليه أو هو قابل للتأثير من الأول. وأن المعنى المتحصل من كلا التعبيرين واحد، وأن اتصاف المرفوع بكل منهما على نحو واحد⁽⁶⁴⁹⁾.

الهوامش

- 485) كبريات البراع 245.
 486) السابق 246.
 487) السابق 246.
 488) معجم الأخطاء، الشاتنة 128.
 489) السابق 128.
 490) الكتابه تصحيحه لزهدى جدر نله ص 172.
 491) لعبد الذهبي مجمع اللغة العربيه 133.
 492) كبريات البراع 247.
 493) اللغة و خصاوة للذكور إبراهيم السمرائي 41.
 494) السابق 41.
 495) الخصائص 77/3،
 496) كبريات البراع 260.
 * الصواب (يذهب) فعند كما يبيأ في هذا الكتاب.
 497) السابق 261، 262.
 498) الأشباه والنظائر في البحر لسبوطي 76/2.
 499) الألفاظ الكتابية للهداني 122.
 500) جواهر الألفاظ 277.
 501) السابق 277.
 502) الخصائص 311/2.
 503) كبريات البراع 188.
 504) انظر معجم لأفعال المتعدية بحرف نوسي الأحمدى
 505) كبريات البراع 262.
 506) ادب الكاتب 406، وانظر معاني القرآن للفراء 231/2.
 507) مفهى اليبس 191.
 508) كبريات البراع 262.
 509) دراسات في فلسفة البحر للذكور مصطفى جواد ص 30.
 510) موائد لغوية للذكور مصطفى جواد - معجم المعلم الجديد ص 7 ص 466.

- 511) مشكلات اللغة العربية وحلها، مجلة المعلم الجديد، مج 5 ص 102 - 105
- 512) دراسات في فلسفة النحو 92
- 513) السابق 31
- 514) قل و لا تقل 113
- 515) السابق.
- 516) شرح الشافية 181/1
- 517) خصائص 390/2
- 518) السابق 236/1
- 519) كهوات البراع 416
- 520) كهوات البراع 268
- 521) ص 378/3
- 522) كهوات البراع 274
- 523) كتاب الألفاظ والأساليب مجمع نفعه نفعه ص 35
- 524) السابق 35
- 525) معجم الأخطاء الشائعة 142
- 526) السابق 143-144
- 527) ص 3 بدع مع التبرير 3، 3
- 528) تفسير العنبر الزاوي 181/32
- 529) السابق 181/32
- 530) السابق.
- 531) السابق 182/32
- 532) أصراء على مشبهات نقرآن 347/2
- 533) بين الكتب والناس للعداد ص 599-600
- 534) السابق 600
- 535) سابق 601-602
- 536) تكملة لمعجم العربية 844/1
- 537) كهوات البراع 275
- 538) السابق 275
- 539) السابق 276
- 540) في أصول اللغة 224/1

- 541، قل ولا نقى 64/1.
- 542، بحر وعي لعري ص 200.
- 543، معجم الأغلط الشعرية المعاصرة 52-53.
- 544، العربية الصحيحة 132.
- 545، اللغة العربية معاصرة د كامل حسين ص 131.
- 546، انظر شرح الشافعي لمروني 94/1.
- 547، كبوات اليراع 275.
- 548، معجم الأغلط الشعرية المعاصرة ص 721.
- 549، الكلبيات لأبي الهيثم الكوفي 54/5.
- 550، كبوات اليراع 281-282.
- 551، مسائل الفول في النقد المعوي 107-111.
- 552، السابق 115.
- 553، السابق 117، 119.
- 554، الأغلط الكتابية 91.
- 555، جواهر الأغلط 373.
- 556، كبوات اليراع 283.
- 557، ص 81.
- 558، العربية الصحيحة 131-132.
- 559، المختصر 382/1.
- 560، ص 73.
- 561، ص 157/2-158.
- 562، كبوات اليراع 283.
- 563، مقاييس اللغة 193/3-194.
- 564، كبوات اليراع 286.
- 565، السابق 286-287.
- 566، السابق 288-289.
- 567، معجم لأخط ، شائعة 85، والحو الوافي 742/4-743.
- 568، السابق 742/4-743.
- 569، دراسات في اللغة، محمد الحضر حسين 63.
- 570، (المباحث النوقية في العراق 15، 16، 30).

- (571) المعجم العربي، المقدمة ، ص 163/164
- (572) المحيط في أصوات العربية ومعناها وصرفها ، 274.
- (573) العربية الصحيحة 154
- (574) كليات البزاع 289.
- (575) السابق 91
- (576) العربية الصحيحة 105.
- (577) محيط في أصوات العربية ومعناها وصرفها ص 272/1.
- (578) كليات البزاع 296.
- (579) السابق 297.
- (580) نكليات 523.
- (581) السابق 527.
- (582) السابق.
- (583) كليات البزاع 296.
- (584) المصباح الكبير 446
- (585) الأفعال 18/2
- (586) أساس البلاغة 323
- (587) السابق 288
- (588) كليات البزاع 298
- (589) السابق 298.
- (590) السابق.
- (591) مقتضيات للنظم 148.
- (592) السابق 148
- (593) السابق 503.
- (594) مصباح الكبير 633.
- (595) حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث 229.
- (596) كليات البزاع 299.
- (597) ص 61.
- (598) كليات البزاع 298
- (599) لغاني الفصحى في ثمن العرب 334-335 بلذكور ميشال إسحاق.
- (600) كليات البزاع 300-305.

- 601) انظر النحو الوافي 108/2.
- 602) نفس المرجع 109/2
- 603) من رسالة لابن بري مطبوعة في حتام بعض طبعات (مقامات الحريري) عن النحو الوافي (109/2).
- 604) النحو، الوافي 109/2
- 605) السابق 109/2
- 606) الاقتصاب للعلانيوس 214.
- 607) من 55.
- 608) السابق.
- 609) انظر معجم الأفعال المبنية للمجهول لمحمد بن علان الشافعي
- 610) السابق.
- 611) انظر أفعال ابن القوطية والمصباح المنير
- 612) المرجع نفسه
- 613) المرجع نفسه
- 614) معجم الأفعال المبني للمجهول 43 وانظر بقية الأفعال من 43-76
- 615) معجم الأشهاد القويده لغاصره، 35.
- 616) كهوات البراع 312 وهذا الكلام مأخوذ من كلام مصطفى جواد في هذه المسألة.
- 617) مسائل القول في السد لغوي 218-9-2
- 618) السابق 219.
- 619) السابق 219-220.
- 620) معجم الألفاظ - الشاتعة 77.
- 621) مسائل القول 220.
- 622) السابق 220.
- 623) كهوات البراع 316.
- 624) السابق 316.
- 625) السابق 317.
- 626) انظر معجم التصواب واخطأ 111
- 627) أنظر المعجم الوجيز
- 628) كهوات البراع 325.
- 629) السابق 325.

- 630) نسابق
 631) المرجع نفسه. 326
 632) المرجع نفسه. 926
 633) المرجع نفسه.
 634) الخصائص 144/3-145
 635) تعريب الصحيحة أحمد مختار عمر 152 وانظر في (أصول اللغة) لجمع اللغة العربية ج 1 ص 226 ونظر معاني القرآن للرازي 373/1
 636) المرجع نفسه
 637) مكناب 367/2
 638) معاني القرآن للرازي 374-373
 639) البحر المحيط 499/2
 640) الجواهرى ونقد جوهريته ص 40
 641) كهوات البراج 327
 642) المرجع نفسه 327
 643) المرجع نفسه
 644) نسابق 328
 645) الأشباه والنظائر 196/3
 646) مقدمة معجم التزييع ص 8
 647) كهوات البراج 335
 * ينظر هذه الكلمة فيما سبق من مواد
 648) نعل وعائنه وإبينه 101 للدكتور إبراهيم ساعدي
 649) المرجع السابق 103-104.



رحلة السرد.. سرد الرحلة^(*)

حسن النعمي

* هذه الورقة، ألقيت في إحدى
مسابقات النادي الأدبي الثقافي بجدة.

أخذت العودة للتراث السردى تتصاعد وتسرتها في عقود الأخيرة من القرن العشرين بغية تجاوز النموذج السردى الغربى الذى ظل القالب المهيمن الذى تصب فيه التجارب الروائية العربية. ويمكن أن نجد محاولة لأجيال الروائية المعاصرة هي الأكثر إصراراً على تشكيل نص سردي عربى له مقومات المعاصرة، غير أنه يتكى على جذور سردية لا يمكن إغفلها. والفرق بين محاولة حمل أرواح من كتب لمقامة وبين الأجيال المعاصرة هو الانتقال من المحاكاة إلى التوظيف، ومن التقليد إلى الإضافة فلم يكن الروائيون المعاصرون خاضعين لسلطة النص التراثى، ولم يكونوا كذلك مأحودين بهجة النموذج العربى وهيمته. فقد سلكوا طريقاً يأخذ روحه من تراث العرب السردى بينما يستأنس بارتداء بعض تقنيات الشكل الغربى التى تصيف ولا تعيق عمق التجربة. لقد شكل النص التراثى الروائى المعاصر علامة ذرقة في تجربة الرواية العربية الحديثة، ولاشك أنه يحتاج إلى بعض الوقت ليأخذ شكله الخاص وتأثيره على السياق الروائى العربى لاحقاً.

اللافت للإنتباه هنا هو مقاربة نجيب محفوظ مع الصيغ السردية التراثية. ظل محفوظ بعزف على إيقاع من تنويعات الشكل الروائي الغربي زمناً طويلاً قبل أن يلتفت إلى الشكل التراثي في مرحلة الثمانينات. فلماذا هذا الاهتمام المتأخر بالتراث السردى من قبل محفوظ؟ إن من يتأمل تجربة محفوظ الروائية سيلاحظ تنويعاته المستمرة على الشكل رغم أنها تنويعات ضمن النموذج الغربي. وهذا أوصل محفوظ ربما إلى قناعة بأن النموذج العربي قد استنفد حصوره الجمالي والدلالي. ومن هنا يأتي اقتراب محفوظ من التراث السردى بغية الاستدادة من تقبيلته وخصوصياته. ورغم أن التفتاة محفوظ للتراث السردى جاءت متأخرة نسبياً إلا أنها جاءت واعية بكيفية تأصيل الرواية العربية. كتب محفوظ في هذا السباق رواية ليالي القبل ليلة وملحة الحرافيش ورواية رحلة ابن فطومة التي سيكون علاقتها برحلة ابن بطوطة محور حديثنا في هذه الورقة. إن محفوظ، رغم قلة إسهامه في هذا الجانب، يسجل نقطة مهمة لمعاصريه حول أهمية الالتفات إلى التراث السردى وتطوير آليات سردية تضيف للمشهد الروائى العربى وتؤكد خصوصيته.

* * *

ما الذي يوجد في رحلة ابن بطوطة حتى تستثير نجيب محفوظ لدرجة كتابة روايته رحلة ابن فطومة؟ هل هو طبيعتها النصية القائمة على قدر كبير من وصف الأحداث الغريبة؟ أم

أنه أمر له علاقة بهن بطوطة، الرجل الذي يبدو شخصية سردية بحد ذاته؟ رحلة ابن بطوطة ليس أي رحلة فهي رحلة تعيد تركيب الزمن والمكان وفق رؤية استقائية مما يجعلها أقرب إلى الفعل الروائي. ولذلك فإن مفهوم الواقع والخيال في سياق رحلة ابن بطوطة يصبح حالة ملتبسة. فليس كل ما يرويه هو الواقع، لكنه في الوقت نفسه ليس مطلق الخيال. فهي رحلة بين بين، رحلة مكتوبة بعد تمام الرحلة. من هنا يأتي نص ابن بطوطة نصاً مشيراً لمحموظ. هل كان محموظ يبحث عن شكل ما؟ أم أنه وجد في شكل الرحلة ما يحقق فكرة إلغاء المكان والزمان معهما الواقعي؟ هذه أسئلة تصلح مقدمات افتراضية تتيح الدخول إلى العلاقة النصية بين هذين العاملين. فمن باب التناقص نستطيع ملاحظة لدلالة الفلسفية لرواية رحلة ابن بطوطة التي أخذت من الرحلة شكلها، لكنها تجاوزت ذلك إلى تطويع الشكل ليكون قدراً على استيعاب نص سفص وحدة الزمان والمكان ورغم أن الرواية تسعى إلى الإيهام بتاريخية الرحلة وتطورها وفقاً لزمان تصاعدي، فإنها تتعامل مع الزمان بوصفه وحدات حضارية كبرى من شأنها أن توحى بمرجعية زمنية تتكشف عبر سياق الأحداث

رحلة ابن بطوطة: النص والتاريخ

تعد الرحلة عموماً من أهم مصادر المعرفة الجغرافية التي تبنى على المشاهدة والمراقبة ثم التدوين. وتنقسم الرحلة في

الأدب العربي إلى قسمين قسم تم بدافع علمي غرضه الكشف الجغرافي ويعد البيهقي والمقدسي وابن حوقل والإدريسي والمسعودي أشهر الرحالة الذين عنوا عناية خاصة بالمادة الجغرافية في مدوناتهم. أما القسم الثاني فتم بدافع تجاري أو ديني أو سياسي. ومثل هذا الانحياز رحالة من مثل أحمد بن فضلان وابن جبير وأبو حامد الفراء وابن بطوطة⁽¹⁾.

وإبن بطوطة، رغم عدم ريادته في هذا المجال، فهو «يعتبر سيد الرحالة العرب والمسلمين»⁽²⁾. فقد استغرقت رحلته حوالي ثلاثين عاماً قضاها متنقلاً بين البلدان والأمصار ولما استقر في فاس في أحضان الدولة المرينية بدأ بإملاء رحلته. والرحلة مرسية برتبية تصاعدياً من نقطة البدء حتى آخر مطاف الرحلة يعودته إلى وطنه، ثم اشبعه برحلات قصيرة ثم توغل في الزمان والمكان إن طبع الرحلة الذي يتكرر في كل لفصول يكمن في الوصف السريع للأمكنة، والانطباع الشخصي عن قاهل من الرجال، فليس هناك من هدف آخر إلا تحقيق ذلك مع سرد ما أمكن من مفارقات وظرف الرحلة. إذ لم يحقق الرحلة أي كشف جغرافي عبر معروف في ذلك الحين. لكن أهمية الرحلة تكمن في قيمتها الأنثروبولوجية، فعنها رصد لكثير من عادات وتقاليد الشعوب التي لا يهتم بها التاريخ السياسي عادة. وقد ظهر ولع ابن بطوطة بذكر العرب من كرامات الأولياء والدرائش الذين لقيهم في رحلته، وجاءت رسالته حافلة برعة أسطورية أعطى لخياله العنان في تخيل الكثير من المفارقات ولاحداث⁽³⁾.

والدوافع التي دفعت ابن بطوطه للقيام برحلته تتمثل في نزعة دينية تجلّت دلائلها في ثنايا رحلته. فهو لم يقيم بها بهدف الكشف الجغرافي كما أسلفنا. هدفه الأول ما كان سوى الحج وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم⁽⁴⁾. غير أنه في أثناء رحلته تولدت لديه فكرة مواصلة الرحلة بإيعاز من الإمام العالم الزهد «لورع الخاشع»⁽⁵⁾ برهان الدين الأعرج الإسكندري كان ابن بطوطه قد لقيه في الإسكندرية يقول ابن بطوطه:

دخلت عليه [برهان الدين الأعرج الإسكندري] يوماً فقال لي أراك تحب تسباحه والجولان في البلاد فقلت له نعم، إني أحب ذلك. ولم يكن حينئذ بخاطري التوسع في البلاد لقاصية من الهند والصين. فقال: لا بد لك إن شاء الله من زيارة أخي فريد الدين بالهند، وأخي ركن الدين زكريا بالسند، وأخي برهان الدين بالصين فإذا بلغتهم فأبلغهم مني السلام فعجبت من قوله، وألقى في روعي التوجه إلى تلك البلاد، ولم أزل أجهل حتى لقيت الثلاثة الذين ذكرهم، وأبلغتهم سلامه»⁽⁶⁾.

أما الدافع الثاني، فقد نتج عن تفسير الشيخ الصوفي عبدالله المرشدي لرؤيا رآه ابن بطوطه قائلاً: «سوف تحج وتروى النبي صلى الله عليه وسلم، وتحول في بلاد اليمن

والعراق وبلاد الترك، وتبقى بها مدة طويلة، وستلقى بها دلشاد لهندي، ويخلصك من شدة تقع فيها»⁽⁷⁾. هذه كانت الجذوة التي دفعت ابن بطوطة لاكتشاف الآفاق. فإلى جانب روح المعامرة وحب الترحال، فقد لعب الدافع الديني لدى ابن بطوطة «دوراً هاماً في تكيف رحلته»⁽⁸⁾.

رحلة ابن فطومة: بحث في المرجعية النصية

في البدء يجدر بنا أن نجيب على السؤال التالي: على أي أساس يمكن أن يكون كتاب رحلة ابن بطوطة هو المرجع النصي الأساس لرحلة ابن فطومة؟ إن افرص رحلة ابن بطوطة بوصفه مرجعاً نصياً له ما يدعمه في رويه نجيب محفوظ أنفة الذكر. لكن قبل ذلك يجب أن نتعرف على ظروف رحلة ابن بطوطة. توصلت مقدمة هذا الكتاب عدة أمور على درجة كبيرة من الأهمية، تتعلق بالظروف التي أحاطت بظهوره. إن فكرة تأليف رحلة ابن بطوطة جاءت بعد أن أتم ابن بطوطة رحلاته مطوّفاً ومقبساً في كثير من الأمصار، من مثل بلاد السند والهند والصين بالإضافة إلى الأقطار العربية. وقد بدأ ابن بطوطة بإملاء رحلته على «الأديب البارع»⁽⁹⁾ محمد بن جري الكلبي بأمر مقام السلطان أبي عثمان المريني، سلطان الدولة المرينية. وقد ترك ابن بطوطة لابن جزي الحرية في نقل معانيه التي قصدتها «بألفاظ موفية للمقاصد»⁽¹⁰⁾. وابن جزي بذلك يضطلع بمهمة تأليف الرحلة، رغم تأكيد عدم التعرض للحقيقة

ما أورده ابن بطوطة بالبحث أو الاختيار⁽¹¹⁾. والأهم من ذلك، فإن ابن جزي يتدخل في سياق النص كثيراً، إما مفسراً أو مؤيداً لبعض المسائل. وتدخله في السياق يأتي دائماً صريحاً ومقدماتاً بعبارة، قال ابن جزي، والتدخل في السياق والصياغة اللغوية التي تعد مرحلة لاحقة للإملاء، تؤكد أن ابن جزي لم يكن مجرد ناسخ، بل نقد كان له القرار في التقديم والتأخير، وترتيب الأولويات، والإشارة في مواضع كثيرة إلى حوادث سترد لاحقاً وابن جزي نفسه يفرق بين التقييد والتأليف. فالتقييد هو كتابة ما أملاه ابن بطوطة كتابة أولية. وقد انتهى من هذا التقييد في سنة ست وخمسين وسبع مائة، بينما استغرق التأليف سنة أخرى، حيث انتهى ابن جزي من تأليف الرحلة في سنة سبع وخمسين وسبع مائة⁽¹²⁾. قال ابن جزي في خاتمة الرحلة «انتهى ما لخصه من تفصيل الشرح أبي عبدالله محمد بن بطوطة»⁽¹³⁾. إذن فالعمل قد مر بثلاث مراحل، تقييد ما أملاه الشيخ، تلخيصه، ثم تأليفه في صورته النهائية التي هو عليها الآن. فالعمل فيه صنعة التأليف التي تقتضي خصوصية في اختيار الألفاظ، وفي عرض أحداث لرحلة التي تحمل التشويق. وهو - التشويق - أمر لا يمكن إلا أن ننسبه إلى ابن جزي بحكم سيطرته على العمل في مرحلة التأليف. وهكذا فإت نرى أن دور ابن بطوطة، على الرغم من أهميته، قد قُتصر على الفعل المادي للرحلة، ثم سرد ما تذكره من أحداث. فهو كبطل روائي بخصوص غمار تجربة درامية فيها الكثير من المواقف الإنسانية، ومواقف الصبر والتعدي في

مكابدة الرحلة التي امتدت لسنوات طويلة من السفر المتواصل، مدفوعاً برغبة السفر وارتياذ المجهول غير أن تجربة الرحلة هذه تصل إلينا عبر وسيط له فهمه المعرفي الخاص به والعرض يحصى بقصده ليس نفي نسب الرحلة إلى ابن بطوطة، ولكننا نسعى إلى تأكيد دور ابن جزي في وصول هذا العمل بهذه الصورة التي وصل بها إلينا.

نحن نقترح أن كتاب رحلة ابن بطوطة هو المرجع الرئيس لرواية رحلة ابن فطومة دون غيره من مصنفات الرحلات العربية. وهذا الافتراض ليس اعتباطياً، بل هو افتراض نجد له ما يبرره في رواية رحلة ابن فطومة. إن الباء الخارجة لهذه الرواية هو باء الرحلة ذاتها. هناك رجاله يسرد مشاهداته بصميم لمتكلم، محدداً الإطار المكاني الذي تجري فيه تجربة الرحلة. يستهل بحبيب محفوظ وروايته بعارة هي غاية لأهمية، قائلاً: «نقلنا عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العسائي الشهير بابن فطومة». وينتهي بحبيب محفوظ وروايته قائلاً

بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العسائي الشهير بابن فطومة. ولم يرد في كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك. هل واصل رحلته أو هلك في الطريق؟ هل دخل دار الجبل وأي حظ صادفه فيها؟ وهل أقام بها لأحر عمره أو رجع إلى وطنه كما نوى؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟ علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة¹⁴.

ونشعر هنا أن نجيب محفوظ يتقمص دور ابن جزى في رحلة ابن بطوطة، محضوره هو حضور المؤلف لا حضور الرحالة، وإذا كان ابن جزى قد أفصح عن دوره في رحلة ابن بطوطة، فإن نجيب محفوظ يتمثل ذات الدور تماماً، فيقدم عمله على أنه نقلاً عن ابن بطوطة وفي عمل نجيب محفوظ، يبدأ الرحالة قنديل محمد العنابي الشهير بابن بطوطة بسرد دوايق رحلته، ثم الأحداث التي عاصرها في رحلته. وقد ترحل هذا الرحالة في البلدان مصوراً مشاهداته وانطباعاته عن النظم السياسية والاجتماعية في البلدان التي زارها، والعنوان بذاته يحمل دلالة مشابهة. **نجيب محفوظ** يقدم روايته بوصفها رحلة لشخص يدعى **بابن بطوطة**. فالارتباط الصوتي بين اللقبين، ابن بطوطة وبن بطوطة، كبير جداً، مما يعدو الربط بين العمليين بديهية لا تحتاج إلى كبير عناية. وإذا أردنا أن نرصد المتقابلات لصفة، فبما نرى أن العلاقة تبدأ من المشترك اللفظي بين الاسمين، ولكنها لا تتوقف عند هذا الاشتراك، رغم ما تنركه من دلالة عميقة، بل تنعدها إلى تكوين الشخصية. فابن بطوطة رحالة أحب المغامرة وأمضى ما يقرب من ثلاثين عاماً متجولاً في البلدان بدفعه حب الاطلاع واكتشاف الجديد. قام برحلته وهو ما يزال أعزب في الثانية والعشرين من عمره. وكان في أثناء رحلته يحرص على لقاء الرجل ذوي المقام العالي من ملوك وولاة وقضاة ومشايخ وأئمة. وفي أثناء ترحاله تزوج دولي القضاة، وأخذ يكثر في البلدان من وقت لآخر حسب ما تطلبه ظروف رحلته وينتهي به

المطاف في بلاط السلطان أبي عنان المريني حيث أخذ يملئ رحلته. هذه الصورة العامة لشخصية ابن بطوطة بقابلها ذات التخطيط لشخصية ابن فطومة. فهو رحالة أمضى ربما ذات الفترة⁽¹⁵⁾ في رحلته مسجلاً كل غريب يراه من شؤون الخاصة والعامة، من أمور الحرب والسياسة، من طقوس العادات وغرائب الأحداث. كتب أسفه رحيل وهو أعرب في العشرينيات⁽¹⁶⁾ من عمره وكان مدفوعاً بالمعامرة في الوصول إلى كشف معرفي كما سيرد التفصيل فيه لاحقاً. وقد تنقل في البلدان، واحدة تلو الأخرى⁽¹⁷⁾، بعرض الوصول إلى العاية التي يريد وإذا كان ابن بطوطة قد عد إلى وطنه وأملى رحلته، فإن ابن فطومة لم تتسن له العودة، تبعث بمخطوطه مع القافلة العائدة إلى وطنه وبذلك يكون كل رحالة منهما قد ترك أثر رحلته مدوياً لينتفع به من يأتي من بعده

إذن فاهمية هذه المشابهة تتعدى المظهر الشكلي للاسمين إلا أن دور ابن فطومة هو ذات الدور الذي لعبه ابن بطوطة في رحلته. فقد قاما بعمل الرحلة، أملى ابن بطوطة رحلته، بينما أرسل ابن فطومة مخطوطه مع القافلة العائدة إلى وطنه ولأننا إزاء عمل روائي، فإن ذلك لا يعدو كونه استراتيجية من استراتيجيات القص التي وظفها الكاتب في نصه فلو سلّمنا جدلاً بوجود مخطوط من هذا النوع، فإنه يحتاج إلى كثير من الجهد حتى يتم تحقيقه ومراجعته والتعليق عليه، وبالتالي توجيهه وتصنيفه وفق عظم معرفي معين، فالمخطوط ما هو في

النهاية إلا مادة خام تحتاج إلى جهد كبير لإخراجه إلى حيز الوجود. وهنا تظهر المتطلبات النصية على مستوى الشكل. فابن فطومة يشابه ابن بطوطة في كونهما صاحبا لرحلتين اللتين لولاهما لانتفى دور كل من ابن جزي ونجيب محفوظ. ومحفوظ كما أسلفنا يتفحص دور ابن جزي في تأليف الرحلة، وتوجيهها وفقاً لرؤيته الفكرية والمعرفية فاستلهم نجيب محفوظ لتقنية شكل الرحلة فيه الكثير من الخصوصية. فهو لم يعمد إلى استلهم شكل الرحلة بعموميتها، بل عمد إلى استلهم رحلة معينة، مستلهماً إطارها العام.

لا يجب أن يعيب عن أدهشنا أسا مقدار بين عمليتين مختلفتين في طبيعتهما **فرحلة ابن بطوطة رحلة لها واقعها التاريخي بأشخاصها، وأمكنة وأرضياتها** والرحلة ليست جنساً قصصياً يحصص لشرط ليس فقط بل هي نمط فيه من القصة والتاريخ والاثروبولوجيا فنجد روح القصة في عامل التشويق المسيطر على أجواء الرحلة. كذلك نجد روح لقصة في السردية التي حيمت على العمل، إذ لا يوجد هناك إلا صوت ابن بطوطة بضمير المتكلم مع بعض التدخل - كما أشرنا سابقاً - من قبل ابن جزي. أما التاريخ فهو موجود في التوثيقية التي اهتم بها العمل من ذكر للأسماء ووظائفها، والحرص على ذكر التاريخ التي توثق ارتباط الرحلة بزمع معين وأخيراً عنصر الاثروبولوجيا الذي يسجل عادات الناس وحالهم الدينية والاجتماعية. بينما **رحلة ابن فطومة روية**

تخصص لتكنيك القص بكل أبعاده وهذا الفرق كاف لأن يحدد غاية كل عمل. فغاية رحلة ابن بطوطة هي تسجيل الوقائع كما هي لا رابط بينها إلا كونهما تـجـ تجربة شخصية للرحالة ذاته. فانتقالاته في الزمان والمكان مرهونة بظروف رحلته لا بغاية محددة لا بعيد عنها. أما رواية نجيب محفوظ فهي معمار فني له دلالاته لفلسفية بدءاً من أول الرواية إلى آخرها. فالزمن الذي يقطعه ابن بطوطة زمن نفسي يمتد امتداد الوجود البشري ذاته، بدءاً من المجتمعات البدائية الوثنية في العمق لسحيق من التاريخ البشري إلى عصر العلم و لتكنولوجيا في القرن العشرين فتتقالات ابن بطوطة ليست تقاليد عفاة أو بدافع الاكتشاف المزعج من الغائبة، بل هي على العكس من ذلك، مبنية وفق غاية لا تخص لأي عامل سوى إرادة كاتب الرواية. واخبر الكاتب لهذا الشكل أتاح له فرصة السياحة من إيديولوجيات الأمم مع مقارنتها بالواقع العربي

رحلة ابن بطوطة

خصوصية التجربة

يهض مشروع نجيب محفوظ في هذه الرواية على شكل الرحلة في الأدب العربي بوصفه فضاء مفتوحاً، تتوفر فيه مقومات السرد، وتاريخية الوقائع، وجغرافية لأمكنة، وأنثروبولوجيا الشعوب وإذا كانت رواية نجيب محفوظ قد

استوعبت كل هذه المظاهر، فإنها قد تفادت السقوط في نمطية شكل الرحلة. إننا في هذه الرواية أمام رحلة غير تقليدية، فضوّه مفتوح الزمان والمكان، واهتمامه ليست تسجيل الغريب والمدهش من المصادفات والمشاهدات، بل الدخول في حوار مع الحضارات قديمها وحديثها. إنه يدخل هذه الرحلة وهو محمل بإيديولوجية هدفها نقد الواقع الذي ينتمي إليه، العالم العربي المعاصر بكل تعقيداته وأزماته. وقد أتاحت لعبة الشكل التي استخدمها لجذب محفوظ أن بنأى بهبطه عن لإقليسية، فالبطل / الرحالة في هذا السياق السردى، عربي الفكر والانتماء. وهذا يحينا إلى أزمة لمشعب العربي في إقامة حوار مع لسطه التي تهدم أقسة الحوار، وتسعى، بدلاً من ذلك، إلى تأسيس مبدأ الأحادية. وهذا ما دفع ابن فطومة، على العكس من ابن بطوطة، إلى تجربة الحوار مع الآخر بعد أن عجز عن إقامة حوار مع لذات. ولذلك، فإن رواية رحلة ابن فطومة عبارة عن رحلة ذات هدف إيديولوجي باعته الرغبة في معرفة الذات عبر معرفة الآخر.

إن الكات يعطيت كل المقومات التي نجعلنا نحس بواقعية الرحلة، وما يجري فيها من مفارقات، ولكنها بطبيعة الحال ليست رحلة عادية. فعبر شخصية ابن فطومة يقدم الكاتب صورة مؤرقة من دأب الإنسان في البحث عن العدل والحرية. ففي الفصل الأول الموسوم بالوطن تتجسد صورة الظلم في حاجب الوالي الذي يتزوج خطيبة ابن فطومة عنوة.

ويكتشف ابن فطومة معنى القهر والظلم الذي قرم رغبة الحياة عنده. وتحت وطأة الحرمان تتفاعل رغبة الرحلة في وجدان ابن فطومة، بحثاً عن العدل الإنساني كما قرأه في نصوص الدين، والغاية في رحلته هي أن يرجع إلى وطنه «المريض بالدواء الشافي»⁽¹⁸⁾، ولكن ليس قبل أن يصل إلى دار الجبل، ذلك السر المغلق، الذي يشبه «الكمال الذي ما بعده كمال»⁽¹⁹⁾.

ورغم التقدير الواضح بين شخصيتي ابن بطوطة وابن فطومة، كما أشرنا آنفاً، فإن التصاد لا يقل وصوحاً بحال من الأحوال وهذا ما يعطي شخصية ابن فطومة تميزها عن شخصية ابن بطوطة، فعلاوة على أننا نتعامل مع شخصيتين مختلفتين في حصة الوجود، وجود حقيقي يمثل ابن بطوطة، ووجود يالي يمثل ابن فطومة، فإن لتصاد لا يتوقف عند هذا الحد، وهو ك لو أنت تريد تحديد كثرة كل شخصية، بل يتعداه إلى الحيز المكاني والزماني الذي وجدت فيه كل شخصية إن شخصية ابن فطومة، وهي وجود حيالي، تشكلت في مكان وزمان حبابيين لهم أهدافهم ومرمبهم الإيديولوجية التي سعى العمل إلى تأكيدها إن شخصية ابن فطومة تسير ضمن إطار تتشكل عايته في كل خطوة يخطوها الرحالة. فرحيله من وطنه ليس رحيلاً عفوياً بلا غاية، بل ين عايته محددة وواضحة منذ البدء⁽²⁰⁾، فهو، هي رحلته لا يرى ثم يدون أو يخلي فحسب، كما فعل ابن بطوطة، بل إنه يجادل ويدافع فكرياً، ولكنه ليس ذلك المتعصب الذي يفقد خاصية

الباحث عن المعرفة، وهو دائماً يضع دينه ووطنه في الجهة المقابلة في أي جدل يدور بينه وبين ما يلقى من الحكماء وغيرهم في البلدان التي يزور. كما أنه دائم النقد لكل سلبية تورث مجتمعه الظلم والقهر والجهل، وابن قطومة لا يحجل من أن يعترف بتقائص مجتمعه، بل إنه يسعى إلى معرفة كيفية الخلاص منها استناداً إلى ما اكتسبه من مشاهداته وحواراته ويؤكد في كل حواراته عظمة الإسلام بوصفه مهجاً شاملاً لكل شؤون الحياة، غير أنه في الوقت ذاته يؤكد أن المسلمين هم من أضاع الإسلام فهو يرى أن «الإسلام اليوم قابض في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج»²¹³.

عبر رحلته في الأمصار تشيلور درما الحياة التي تنوزعها رعية الإنسان في العيش بسلام وفي طريقة البحث عن العدل والحرية، يحول ابن قطومة في دار المشرق، ودار الحيرة، ودار الحلبية، ودار الأمان، ودار لغروب، وهي نهاية المطاف يتجه إلى دار الجبل، لكن مخطوطته تستهي قبل أن يعلم ما إذ كان قد وصل بالفعل إلى دار الجبل أم لا. وفي كل قطر من هذه الأقطار يعايش لونا من فهم الإنسان لمعنى العدل والحرية. فهناك من يرى أن الحياة هي في إطلاق حرية العرائز، مجسدة المجتمع الوثني كما يحصل في دار المشرق، وفي دار الحيرة يعايش ابن قطومة لونا آخر من ادعاء العدل الذي ما يلبث أن يكون غطاء لحب القوة ولتنفوذ والسيطرة. فحكيم تلك الديار الذي يدعي أن نظام بلاده يقوم على العدل، زعماً

أن دار الحيرة هي دار الجبل، يُلقى بهن فطومة في غياهب السجون عشرين عاماً؛ لأنه لم يمثل لأوامره عند طلبه أن يتنازل عن جريته الجميلة لصالحه. ويتحول بحث ابن فطومة في العدل المطلق إلى سجن عديد يكاد فيه كل الولايات وفي دار الحلية، يكتشف ابن فطومة خطأ آخر من الحية. فعينها يتمثل النموذج الغربي المعاصر القائم على علمية الحياة السياسية، وتأكيد مبدأ العلم والديمقراطية. أم في دار الأمن، فيعايش ابن فطومة خطأ آخر من فهم العدل، فهناك يرى مظاهر العدل في بعده الاشتراكي كما كان سائداً في الاتحاد السوفيتي وما كان يدور في فلكه من الدول وكما هو واضح، فإن ابن فطومة لم يقيم مرحلة في حمرات الأمكنة، بل إن رحلته كانت في حفر قبا الحصارات، «رحله في الرمان لا المكان»⁽²²⁾. فعالم الرحلة لا يسجدور ست بقاع قشيل ست حضارات، كل منها يملك فهماً خاصاً للحيرة ولعدل الإنساني.

تكمن أهمية هذه الرواية في قدرة نجيب محفوظ على الاستفادة القصوى من رحلة ابن بطوطة، غير أن محفوظ في تجرئته هذه لم يخصص لسلطة المضمون، فيتحول عمله إلى مجرد سرد لمعارف ومعلومات عن البلدان والأمكنة التي يزورها بطله، بل لقد استفاد من تقنية الشكل، من فكرة الرحالة الذي يجوب الأرض. وهو بهذا النهج قد كسر سلطة المكان، وأحال رحلة بطله إلى رحلة في الحقب الحصارية الكبرى. وكما ذكرنا سلفاً، فبطل محفوظ شخص يجوب

الحضارات من أجل حوار فلسفي وفكري وسياسي وأخلاقي. لقد راى محفوظ أن بطله قادر على الحوار، رغم أنه ينتمي لثقافة تعاني من التسلط. إن ما دفعه أصلاً للخروج كان أزمة الحرية التي بعد غياب الحوار أبرز سمات هذه الأزمة. هل محفوظ بتقديمه شخصية مختلفة عن نسق الثقافة التي أنتجتها، يخالف السائد؟ أم أنه يفترض إمكانية التحول من رفض الحوار إلى قبوله مستقبلاً. إن محفوظ من خلال رحلة بطله يؤكد أن غياب الحوار له صور كثيرة، فحتى المحاصرات الأخرى كانت تعادي، بدرجات مختلفة من غياب الحوار. ولذلك تأتي العابه التي يقصدها ابن قطومة ولا يصلها غاية في الكمال والعموص في أن معاً، فاللهية التي انتهت إليها الرواية تؤكد استحالة التحقق، الكمال سعدى والحرية في المجتمع الإنساني وهذه لنهاية رغم سطوتها تجسد عمق أزمة الإنسان مع ذاته ومع الآخر. عندما يحجر ابن قطومة عن إقامة حوار داخل وطنه، سعى للبحث عن صيغة للحوار مع الآخر في المحاصرات الأخرى. ورغم حيالية الفكرة، فقد جسدت عمق الأزمة التي يعاني منها البطل. إن ابن قطومة ليس ذاته في سياق الرواية، بل إنه في بعض صورته يمثل المثقف العربي في عجزه عن الحوار مع السلطة. وما يجعل هذا التصور يبدو منطقياً هو تكوير الرواية، فالرواية تعترض وجوداً مكنياً بوصفه وطناً للبطل، لكنه يحلو من أي دلالة جغرافية تماماً. فليس بإمكان القارئ أن يحدد ملامح المكان مطلقاً. إلا أن الرواية تشير بوضوح تام إلى أن هذا الوطن ما هو إلا جزء من

دار الإسلام في قصائده الشفافي والسياسي ولذلك، فإن ابن فطومة يبحث عن دواء لثقافة أبرر سماتها القمع ورفض الحوار كمبدأ حصاري. إن الطريف في الأمر، أن ابن فطومة لا يعود، وهي مسألة ليست شكلية لجأت إليها الرواية بقدر ما هي مسألة لها دلالة تكمن في رفض ابن فطومة العودة دور أن يجد الدواء الشافي لعله وطنه الشفافية والسياسية. فعياهه أو عدم عودته إلى وطنه، وإرساله مخطوطته التي لم تكتمل فيها تفاصيل رحلته، يشكل مأزقاً آخر، لا يخص الثقافة العربية فحسب، بل باقي الثقافات الأخرى التي رأى فيها معقود من حلال بطله أنها ما تزال عاصرة عن تقديم الحل الأمثل للإتقان.

خاتمة

رحلة ابن فطومة ليست رحلة في جغرافيا الأمكنة، بل هي رحلة في جغرافيا الإيديولوجيا الحضارية الكبرى. رحلة في قلق البشرية الدائم وتلهفها من أجل الحصول على إجابات مقنعة على سؤال كبير بحجم التاريخ البشري ذاته. هذا السؤال أزلي يكتسب صفة القدورية التي تلازم البشر في أي زمن ومكان وهذا السؤال هو: لماذا الظلم، أو هل هناك عدل وحرية؟ إن ابن فطومة لم يحصل عبء البحث عن إجابة شافية. ورغم مشقة البحث فلم يستطع أن يصل إلى نهاية حاسمة. فأرسل مخطوطته وأكمل مسيرته نحو دار الجبل، موطن الكمال المطلق للحرية والعدل. ولأن

محطوطته تتوقف قبل أن يصل إلى دار الجبل، فإن ذلك يؤكد أن الطموح إلى الكمال وهم لن يجدي معه الجهد البشري في تركيب المعادلة لصعبة، إن رحلة ابن بطوطة في الحصار أكادت أن الجهد البشري قاصر عن إيجاد صيغة مثالية تحقق العدل للجميع.

هذه الرحلة الإيديولوجية تقابلها رحلة ابن بطوطة، رحلة في الجغرافيا، وصف ابن بطوطة واندھش وعمق ما رأى وأصاب عليه من أجل خلق جو أسطوري ببعث الدهشة التي عايشها في أذهان جمهوره، فرحلته انطلقت من واقع له إشكالاته التاريخية الخاصة به، متجهه نحو عالم أشبه بالخيال لما فيه من المفارقات والأساطير التي حرص الرحالة على تدوينها، بينما رحلة ابن بطوطة رحلة معاكسة تماماً فهي رحلة من الأسطوري إلى الواقعي فتركبة الرواية الخيالية بحثة، بدءاً من بطلها وانتهاءً بأحداثها وأمكنثها وشخصياتها وإطارها الزمني، ومع ذلك فهي أشد ملامسة للواقع من رحلة ابن بطوطة، وهما تتجلى خصوصية الرواية مسجلة حصوراً فلسفياً يؤكد غايته الإيديولوجية.

إن العلاقة بين هذين العاملين هي علاقة تناسية تشجى مظاهرها على مستوى الشكل فقد أفاد بحسب محفوظ من تقسية الرحلة ليرتحل ببطله في أعماق الحصار من أجل كشف معرفي ثمين، فخاص ببطله مشقة الرحلة، معانياً فيها ألم الغربة والسجن وخطر الموت وهذه إشارة إلى أن البحث

عن شيء عزيز يقتضي معادة غير عادية، فالعلاقة التناسبية بين العاملين هي علاقة اختيار من الكاتب لضرورات فنية وقد نجح الكاتب في استلهاام هذا الشكل الذي برهن أنه الأنسب لهذه الرواية كونه يسعى إلى تأسيس خط متصاعد يؤكد فيه سيادة الحضور الفلسفي لموضوع الرواية، فالرحلة يرتحل في الزمان تقوده لذة المعرفة في كشف المجهود المتمثل في الحلم الأبعد، الحلم الذي يمثل أمل الإنسان في العدل والحرية، ورغم أن الرواية لا تقدم الإجابة، فإنها تعيد اكتشاف الدات في مقابل الآخر.

في أثناء مناقشتنا حول أن تدلل على أن هناك عوامل التقاءات ومصادات نضجة بين رحلة ابن بطوطة ورحلة ابن فطومة. والسؤال الآن هل هذه التفاعلات النضجية بين هذين العاملين تلحي فكره أن يكون عجيب محفوظ قد تأثر أو استلهم عملاً أو مرجعة معينة خلافاً لما فترصناه؟ فيما يتعلق بفرصة التأثر، فإنه لا يمكن أن نسفي إمكانيته أو بالأصح حتمية تأثر محفوظ بأجواء أدب الرحلات العربية ككل، وما نذهب إليه هنا، يأتي من منطلق أن التجارب الإنسانية متوارثة، تشق طريقها إلى عقل ووجدان الإنسان بشكل آلي، منعكسة في سلوكياته وفكره متى دعت الحاجة إلى ذلك فانعكاس تجربة سابقة في أخرى لاحقة تعتبر مسألة واردة غير أن هذا التأثر يبقى في أحيان كثيرة غير واع بمرجعته وعلى العكس من ذلك، يأتي التناص بوصفه استراتيجية

واعية بالتفاعل النصي مع مرجعية محددة الملامح، وهذا ما نجد ملامحه في رواية رحلة ابن بطوطة. فنجيب محفوظ، إلى جانب احتزائه تجربة الرحلة في الأدب العربي، استلهم بشكل واع تجربة الرحلة كما هي في رحلة ابن بطوطة. فقد أعاد تشكيل هذه الرحلة، ولكن بمضمون جديد. هذا المضمون انعكس بالتالي على نمط شخصية الرواية، ابن بطوطة قلته ملامح ابن بطوطة، لكنه رحالة أو بطل له موقف حضاري من الحضارات التي تفاعل معها. فرغم إعجابه بها، لم يسلم بصحتها المطلقة.

إن تجربة محفوظ هذه تجربة متمرة على صعيد استلهم موروث السرد العربي، **قضى حسب استلهمه للشكل**، فقد برهن أن هذه التجربة ليست بدعي لاستلهمه بحد ذاته، بل إنها تجربة ملاح مصور العمل ومقاصاته الفنية وهذا يتطابق مع فكرة أويس ميلر (Owen Miller) التي تنادي بتحديد العلاقة النصية بين العمليين: هل هي علاقة تمت مصادفة أم عمداً؟⁽²³⁾ فالحكم على علاقة بين عمليين بأنها تمت عن طريق المصادفة. مسألة تؤكد عدم الوعي بالعملية وربما ندخلها تحت مظلة العلاقة التأثرية التي تنبع من احتزاز تنابعات معرفية غير منصبطة أثناء الكتابة. بينما العلاقة الواعية هي ما يجب أن تكون مبنية على استراتيجية فنية نابعة من روح العمل، مدركة لضرورتها وميراثها في إقامة علاقة تدسية مع عمل سابق. وهذا بالتأكيد ما تحقق في رواية نجيب محفوظ رحلة ابن بطوطة.

كما أشرنا سلفاً، فإن تجربة محفوظ هذه تنسم بعدة سمات على مستوى التفاعل النصي مع النص التراثي، يأتي في مقدمة هذه السمات أن تجيب محفوظ تدخل مع نص معتوح على الكثير من المعارف، من جغرافية وأشرولوجية وتاريخية وثائقية فالرحلة نص واقعي في سرده للأحداث، وليست نصاً يقوم على التخيل، كألف ليلة وليلة أو المقامات أو السير الشعبية. فالبنية السردية في رحلة ابن بطوطة ليست بنية للحكي، بل هي بنية هدفها توصيل مادة واقعية لجمهور يعي واقعية التجربة المسرودة. وبكل تأكيد فإن هذا يعطي تجربة محفوظ خصوصية في تعامل مع النص التراثي واختراق المألوف، وتوظيف **الرحلة لمصلحة** نصه لسردية. فقد طوع بنية شكل الرحلة بعمله المرحيل مع المحافظة على شكل الرحلة، وتجاور مصصوبها بنى مصصون مرحيل يحمل إسقاطات على الواقع الثقافي والسياسي والأخلاقي لمجتمعه.

إن السؤال الملح الآن هو، هل رواية رحلة ابن بطوطة رواية أصيلة؟ أو بمعنى آخر، هل بإمكان القارئ أن يقرأ هذه الرواية بعيداً عن رحلة ابن بطوطة؟ أو هل لهذه الرواية وجود مستقل عن رحلة ابن بطوطة؟ هذه الأسئلة نحيلنا مرة أخرى إلى مفهوم التحول النصي كما هو عند جينيت⁽²⁴⁾. فشرط التحول النصي أن يكون للنص اللاحق مرجعاً مرجعاً ونموذجاً، فلا وجود للنص اللاحق دون النص السابق⁽²⁵⁾ بمعنى أن حضور رواية محفوظ، مرهون دائماً باستدعاء عموي لرحلة ابن بطوطة. فهل هذا

الاستدعاء. سلطة مهمشة لرواية محفوظ؟ إن مجرد إثارة هذه الأسئلة، تبين مدى أهمية أن يؤسس النص اللاحق تميزه واستقلاله، ولا فإنه سيسقط في طور المحاكاة المباشرة. ورواية محفوظ، كما أسلفنا، رواية تستدعي شكل الرحلة بوصفه قضا. سردياً تمكن محفوظ من خلاله أن يوجد نصاً أصيلاً في مضمونه، وفي بنيته السردية. إن تحويل محفوظ شكل الرحلة من بنية سردية لنقل الواقع المادي بشكل مباشر، لبنية سردية تعتمد الحكي والتحويل بوصفه شرطاً أساسياً لتمييزها يصعب أمام عمل له خصوصيته مبنى ومعنى.

إن تجربة محفوظ هذه ليست تجربة مفردة بالنسبة لإبداع الكاتب، فقد بدأ التحول في تعاطيه لكتابه الروائية مستنداً على استلهام النص التراثي منذ منتصف السبعينيات حين أصدر ملحمة الخرافيش (1977)، وليالي ألف ليلة (1982)، وأخيراً رحلة ابن فطومة (1983). تندرج هذه الرويات تحت ما يمكن أن نصطلح عليه «بمرحلة الشكل التراثي»⁽²⁶⁾ عند محفوظ، وهي مرحلة تسعى تحبيب محفوظ من خلالها إلى تأصيل أدواته القصصية باستلهام صيغ السرد في الشر العربي القديم. إن من يتأمل عو تجربة محفوظ الروائية بدءاً من المرحلة التاريخية ومروراً بالمرحلة الواقعية ومرحلة التجريب الحديثة، وأخيراً مرحلة الشكل التراثي، يلحظ دأب الكاتب على الاستمرار في استحدث صيغ شكلية جمالية ومحمفوظ ليس كدأباً اجتماعياً يهتم بالمصامير فحسب، بل إنه روائي بالدرجة

الأولى، يشعله البناء الفني بقدر ما يشغله البحث في المضامين الفكرية إن اتجهه هذا يأتي وعباً بضرورة تأصيل التجربة الروائية العربية التي ظلت أسيرة للنموذج الغربي ولذلك، فإن اشتغال محبيب محفوظ بهذا السهج يأتي عن قناعة بالعودة للتراث السردى، لغة وسلوياً، ومحاولة توظيفه بوصفه نهجاً عربياً خالصاً يصيف للتراكم السردى العربى فضاءً سردياً جديداً.

الهوامش

- 1) حبيب شاكّر ابن بطوطة ورحلته بغداد: مطبعة الأدب، 1971م (ص 7-11).
- 2) المصدر السابق (ص 7).
- 3) محمد جرج أدب الرحلة، تاريخه وأعلامه ط 1 بيروت دار الثقافة، 1979م (ص 64).
- 4) ابن بطوطة. رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) بيروت: دار الشرق العربى ج 2، (ص 17).
- 5) المصدر السابق، (ص 14) وقد حرصت على إبراز هذه الألقاب كلف أردها ابن بطوطة حتى نبيّن درجة التأثير الروحى لكلام هذا الإمام الصوفى فى نفس ابن بطوطة فكما هو أحد الباحثين فى علامات الدرب يطول لرحلته ابن بطوطة قد وضعه صوفى هو يبرهان نديم لاسكندى. انظر بحث سعيد بعلوي «العرب والمألف فى عالم ابن بطوطة» المنشور فى المجلد العدد الخامس 1995م، (ص 9-24).
- 6) المصدر السابق، (ص 14-15).
- 7) المصدر السابق، (ص 19).
- 8) حبيب شاكّر ابن بطوطة ورحلته بغداد: مطبعة الأدب، 1971م، (ص 33).
- 9) ضيف، شرقى. الرحلات، ط 4 القاهرة: دار المعارف، 1987م، (ص 97).
- 10) ابن بطوطة، (ص 5).

- (11) المصدر السابق، (ص 6)
- (12) المصدر السابق، (ص 543-544)
- (13) المصدر السابق، (ص 544)
- (14) محفوظ، نجيب، رحلة ابن بطوطة القاهرة، مكتبة مصر، 1983م (ص 162)
- (15) قصص ابن بطوطة عشرين عاماً في سجن بنار احيرة لخير الرمن الذي فضاء منتقلاً بين البلدان، انظر ص 58-86 من الرواية. وقد يؤكد أن الإطار الرسمي لرحلة ابن بطوطة يقترب من ذات الرمن أو يريد ترجمة ابن بطوطة وهذا التناوب الرسمي يكشف رغبة الكاتب في تأكيد أن البحث عن معنى العدل والحرية يستحق أن يفي الإنسان ذاته في البحث عنه.
- (16) محفوظ، نجيب، (ص 19)
- (17) كثيراً ما كان ابن بطوطة يعود زيارة المكان كما فعل في زيارته لمدينار المنسة وقاهرة وغيرها من البلدان.
- (18) محفوظ، نجيب، (ص 19)
- (19) محفوظ، نجيب، (ص 10)
- (20) محفوظ، نجيب، (ص 19)
- (21) محفوظ، نجيب، (ص 18)
- (22) العناني، رشيد، نجيب محفوظ مرآة، ص 10، بين السطور بيروت: دار الطليعة، 1995م، (ص 104)
- (23) Miller, Owen. "Intertextual Identity" *Identity of Literary Text*. Wds. Mario J. Valde and Owen Miller Toronto: University of Toronto Press, 1985. (p. 28).
- (24) لحساب وليد دراسات في تعني النص، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع لأمية، (د.ت.) (ص 19)
- (25) الطوي، محمد الهادي، «في التعالي النصي والمنحنيات لتعبير» المجلة العربية للثقافة، العدد 32، 1997م، (ص 197)
- (26) العناني، رشيد، (ص 81)



الشعر والقيم

1430 1430

بركات محمد مراد

الأدب بصفة عامة لون من ألوان الفنون، وهي أكثر شيوعاً وتأثيراً وشعبية، لأنه يصمم الشعر وأنواع الشعر لفني كالقصة والمسرحية والمقالة والخطابة وترجمة الحياة وغيرها، وعلى الرغم من اختلاف التعريف التي وصفت للأدب في مختلف العصور، إلا أنه يستطيع أن يستخلص منها سمات أساسية للعمل الأدبي.

وأهم هذه السمات «الصورة الفنية» المؤثرة والتي تتشكل من عناصر عدة أولها اللغة المستقاة، حيث تؤدي اللفظة لموحية المؤثرة وظيفة خاصة، هذه اللفظة لا تقوم بذلك وحدها، ولكن بارتباطها العصري مع باقي الألفاظ في نسق معين، وبما تعكسه من فكرة، وتشير من خيال، وبما تحركه من عاطفة، وتولده من اندماج.

فالصورة الفنية تكاد تكون تجربة حرة يحدث فيها - كما يقول أحد الباحثين⁽¹⁾ - نوع من التمازج بين الأدب والمتلقي، ولوناً من ألوان الحوار، والتفاعل الخصب، تلك التجربة الحياتية في إطار هذه الصيغة الفنية تبدو حية شيقة، وتكشف الكثير عما غمض في حياتنا العامة، وعلاقاتنا

العديدة المتشابهة، وتضفي على وجودنا ثراءً ومعرفةً ومتعة، ومن الوهم أن نتصور أن هذا الأثر الجمالي هو كل شيء، إنه وثيق الصلة بنفوسنا وحركتنا، وبعواطفنا وتوجهاتها، وبأفكارنا ونموها، وبأرواحنا وسموها.

وإذا كن إحساسنا بالمتعة والجمال في حد ذاته أثر إيجابياً، إلا أنه يظل فردي الزعة، محصور الطاقة، محدود العاطية، إلا إذا حرك في داخل البحيرات التراكدة، وأشعل النيران الحامدة، فاسطقت إلى مواقف جديدة، وبدأنا الرحيل إلى أفق وعوالم أكثر حيوية ودفئاً، وحاولنا أن نتفياً ظلال واقع يمور بالحركة والسطلع².

والأدب - من بين الفنون - لا يتصل في مشأ محاولاته الأولى وتطورها المبكر بالسجرب، إنما يمتل بالجرید، ويرتد ذلك في المقام الأول إلى اختلاف أداته - النبعة - عن أدوات الفنون الأخرى.

وللفنون كلها - ومن بينها الأدب - خصائصها المشتركة، باعتبارها نشاطاً إنسانياً نوعياً واحداً له حقائقه من حيث عملية الإبداع، وله آثاره من حيث الوظيفية الاجتماعية، لكن هذه الفنون تتمايز بأدواتها. فإذا كن الفن يصدر عن العمل الاجتماعي مثلاً، فإن دراسة أدوات الفنون من ناحية صلتها بالعمل، ومن ناحية طوايعها الخاصة تعد بداية ضرورية لفهم طبيعة الفن عامة ونوعية كل فن على حدة خاصة.

ولقد غلب على التشكيل ذي لصبغة الجمالية اتصاله

بأدوات العمل والتعامل مع الطبيعة، لذلك كان الرمز بالنقش والرسم والنحت ارتقاء لأدوات لعمل وتطوراً لصلة الإنسان بعالمه الطبيعي وخاماته⁽³⁾ أم أداة الأدب اللغة والتي تجلت فيها عبقرية العرب الأولى فهي أعظم أدوات الإنسان في تعامله مع عالمه وفي السيطرة عليه، لكنها ليست أداة عمل كأدوات الإنتاج، إنما هي أداة علم، تقف وراء العمل الاجتماعي كمنه، ووجودها شرط قيام المجتمع، وهي ليست نتجاً طبيعياً، بل هي نتاج اجتماعي يمثل تطور خاصة تتحدد في ضوئها طبيعته كما أن تطور هذه الأداة من النافع إلى الجميل، من مجرد (تسمية) لأشياء إلى لعدة على تكوين المفهوم والتعميم والتجريد والرمز يتخذ شكلاً خاصاً.

لم يتصح اللغة (بعدها الفني) إلا بمرور ملايين من السنين من التجربة الروحية والاجتماعية وامتداد الذهبية والجمالية، ومن النضج النفسي والعصوي للإنسان وكن تطور اللغة عبر ذلك كله يمثل واحدة من أمجد الحقائق هي تاريخ البشرية⁽⁴⁾

الشعر الجاهلي:

من هنا يمكن أن ندرك التذوق النفسي والثقافي الذي وصل إليه العرب قبل الإسلام، فقد قشلت عبقريتهم، عامة، وفي الشعر كفن أدبي بداعي على وجه الخصوص، فالشعر هو علم العرب المجسد لأبهم ووقائعهم وأنسابهم وأحسابهم وقيمهم، والمجد لأمالهم وأفكارهم، وهو ما سجله ابن سلام

منذ وقت مبكر حين قال: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكيمهم به يأخذون وإلى يصيرون»⁽¹⁵⁾

والشعر مقوم من مقومات «الرجل المثالي» عند العرب، فالرجل الكامل في نظرهم هو «لذي كتب ويحسن الرماية ويحسن العلوم ويقول لشعر»⁽¹⁶⁾ وكانت أسى أوسمة الشرف التي يضعها المجتمع الجاهلي على أحد أفرادها أن ينعت بأنه شاعر هارس⁽¹⁷⁾، ومن هنا كانت أهمية الشاعر في المجتمع الجاهلي فقد «كانت القبيلة من العرب إذ نبغ فيها شاعر أتت القبائل نهائتها وصعدت الأطعمة واجتمع لساها يعلن بالمرار كما يصيرون في لأعراس ويشارك الرجل والودان»⁽¹⁸⁾. وكان الشعر يرفع من مكانة صاحبه ويخلده ويقول دعبيل الخزاعي:

يموت رديء الشعر من قبله أهله وجهده يهتلى وإن مات ثلثه

ولذلك فقد نهوا عن التعرض للشعر «بسوء خشية ألسنتهم، قالوا: «لا ينبغي لعقل أن يتعرض لشعر فريء كلمة جرت على لسانه فصارت مثلاً آخر الأبد»⁽¹⁹⁾. وهناك أخبار كثيرة تدل على أن العرب كانوا يقصدون الشعر، ويعتقدون أن هذا التقديس مستمد من أصله الديني، ولذا كانوا يتشدونه على موتاهم⁽¹⁰⁾

وفي رأس «بروكلمان» أن موضوعات الشعر الجاهلي

تطورت من أدعية وتعويدات، واهتالات .. في هذا المجتمع إلى موضوعات مستقلة⁽¹¹⁾. وفي المصادر الأدبية الكثير من لأخبار التي تبين ما كان يحظى به الشعراء من مكانة رفيعة في هذا المجتمع⁽¹²⁾.

إذن نشأ الشعر في العصور المبكرة من تدرّج البشرية ليكون تعبيراً عن دهشة الإنسان في مواجهة لطواهر العاصفة في النفس والكون والمجتمع، ولكي يجسد فيه الشاعر أحزانه وأفراحه وأحاسيسه البسيطة والمركبة على لسواء، كما أن الشعر ملازماً لطقوس لعمل والعبادة والولادة والموت والحب.. إنه إذن نسق لغوي يسمى إلى بعض مظاهر الحياة من ناحية وهو طموح نال الجلال من ناحية أخرى.

ولهذا نظر الشعراء ولأدب، والبلغاء إلى الشعر باعتباره يؤدي أوسع ما يمكن بصورة خاصة في العصور الأدبية العربية في العصر الجاهلي وفي عصور الازدهار العربي والإسلامية فهو إذن هاجس جمالي لغوي يرتبط بتجربة الإنسان في تنوعها وسموها إلى المطلق.

من هنا كان النظر إلى الشعر يتسم بقدر من المرونة سواء من ناحية وظيفته أو من ناحية صياغته.. فعن حيث الدور ثم يقف الشعر بمعزل عن حركة الحياة وخصوصيتها في كل عصر من عصوره فهو قد عبر عن واقع القبيلة في العصر الجاهلي، ولكنه أيضاً كان لساناً للقلب الإنساني في مواجهته الذاتية وتمرده على الواقع من حوله كما فعل طرفة بن العبد وغيره عن طموح اجتماعي نحو فكرة العدالة كما ترى عند عروة بن الورد

شاعر الصعاليك، وفي صدر الإسلام وقف الشعر إلى جانب الدعوة الجديدة من حلال شعراء مثل حسان بن ثابت الذي قال-

ولما الشعر عقل المرء يطرح على المجالس إن كيساً وإن حقاً
وإن أجود بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقاً

وفي عصر بني أمية حيث اتسع ملك الدولة لعربية والإسلامية وختلقت لشقاقات العربية والعارسية والرومية تأثير الشعر وانفعل وصور هذا التفاعل في تطور جديد في أشكاله ومضامينه واتسعت أهوره وأغراضه باتساع الحياة وشؤونها^[13].

الشعر في الإسلام:

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم من وراء الشعراء المسلمين، يؤيدهم ويشد أزهرهم، ويوجههم إلى ما يوافق الإسلام، ويرد عن المسلمين هجاء المشركين وذاهم نقد كان يدرك أثر الشعر في تلك المعارك، وبأثيره في نفوس العرب، فحث شعراء على هجاء الكافرين، والتصدي لهم، ليسعي صدور المسلمين، ويرفع عن كواهلهم ما يشغلها من تدك الأشعار، فكان يقول لهم: «قولوا مثل ما يقولون لكم»^[14].

ونتيجة هذا الصراع الشعري تبلور من النقش نص النبي وجدت بذرتها الأولى قبل لإسلام بين شعراء هذيل وبين شعراء الأوس والخزرج وغيرهم من الشعراء لجاهليين، فكان ينقض

شاعر ما قاله شاعر آخر، يصد ما جاء به الأول ملترماً البحر والقافية والروي، لذي اختاره الشاعر الأول لقد اتخذ لصراع بين شعراء مكة والمدينة في أكثر الأحيان صورة المناقضات الشعرية وفي بعض الأحيان صورة المراجعات.

وقد تميزت المناقضات الإسلامية بسمو الموضوعات التي عالجتها، وتبيل الغاية التي قصدت إليها، وموضوعاتها هي الإسلام ودعوته، وغايتها إخراج الناس من الظلمات إلى النور، ومن صيق الكفر إلى سعة الإسلام. معظم تلك النقائض ظهرت في ظل الأيام الإسلامية، وأبرز شعراء المسلمين الذين شاركوا في تلك النقائض هم حسبان وكعب بن مالك، أما شعراء قريش فهم أبو سفيان بن حرب وعمرو بن العاص وهبيرة بن أبي وهب وضار بن الخطاب⁽¹¹⁵⁾.

وقد ورد الحديث عن شعر والشعراء في القرآن الكريم في ستة مواضع وردت كلمة «شعر» مرة واحدة في سورة يس في قوله تعالى: ﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين﴾⁽¹¹⁶⁾.

وليس في الآية الكريمة ما يقدر من قيمة الشعر من حيث هو فن من فنون فنون عرف به العرب، واشتهروا به وإنما هي تأكيد من الله سبحانه وتعالى بأن القرآن الكريم وحى من الله نزل على قلب الرسول الكريم وتنزيه له صلوات الله عليه من أن يكون شاعراً.

ووردت كلمة «شاعر» في أربعة مواضع من الكتاب

الكريم في سورة الصافات والأنبياء والطور والحاقة⁽¹⁷⁾ كما وردت كلمة «الشعراء» في موضع واحد «والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون»⁽¹⁸⁾.

وقيل أنه بعد أن نزلت هذه الآية الكريمة توجه حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة وكعب بن مالك إلى رسول الله صلى الله وهم يبكون وقالوا له: «قد علم الله حين أرسل هذه الآية إنا شعراء، فتلا النبي صلى الله عليه وسلم قوله تعالى بعدها: ﴿إِذَا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ قال: «أنتم» «وانتصروا من بعد ما ظلموا» «قال أنتم»⁽¹⁹⁾.

وواضح من هذه الآية أن القرآن الكريم إنما يهاجم شعراء المشركين الدس كاسو يمحور الرسول بكريم ويهاجمون الإسلام، فهي ليست حكماً عاماً على الشعراء جميعاً بدليل ذلك الاستثناء الذي تحتّم به والذي يستثني فيه القرآن الشعراء المؤمنين. والأمر الذي يتفق عليه المفسرون أن هذه الآيات مرتبطة بالمعركة الهجائية التي كانت تدور بين شعراء المسلمين وشعراء مكة المشركين، ومن التبع حولهم من شعراء القبائل «ولذلك لا يصح أن تفهم على إطلاقها وإنما يجب أن تفسر في ضوء أسباب نزولها»⁽²⁰⁾.

ولإسلام بريء من تلك التهمة التي وجهت إليه، فهو لم يتكلم أظفار الشعراء ولم يقف في طريق الشعر الذي كان مفعرة من معاصر العرب، وإنما قلم أظفار لشر في المجتمع العربي

ومعها أظهر الشعر الذي يدور حول الشعر وما يتصل به⁽²¹⁾. وقد وصل إلينا كثير من الأحاديث النبوية، يتحدث فيه النبي عن الشعر والشعراء، ومن ذلك قوله: «إن من البير لحرأ، وإن من الشعر لحكمة» تعليقا على أبيات العلاء بن الحضرمي وفي تعليق رسول الله صلى الله عليه وسلم إعجاب بحكمة الشاعر، وإقرار بسحر بيانه، وتوصيح لتأثير الشعر وأسره.

وقد روي الحديث بصورة تعطي الشعر قيمة توضيحية لمواطن استعمال للكلمات، فقد روي «أن من الشعر لحكمة، فبذ ألس عليكم شيء من انقران فالتمسوه في شعر، فإنه عربي»⁽²²⁾ وثمة حديث يبين مسرلة الشعر حيث يقول: «الشعر بمنزلة الكلام، حصه كحصص الكلام، ووسحه كقبيح الكلام»⁽²³⁾.

وانطلاقاً من هذا الحديث وصلت إلينا أكثر من حادثة تبين سمة رسول الله صلى الله عليه وسلم حين كان يرى خروج الشعراء على القيم والمفاهيم الإسلامية الجديدة، أو أي دعوة منهم إلى ما كانوا عليه من قيم ومفاهيم جاهلية، حيث كان يسكر عليهم ذلك، ويوجههم نحو الصحيح من القول، والحسن من الكلام، بمقياس إسلامي جديد.

فعندما يسمع كعب بن مالك يقول:

مدافعنا عن جلمنا كل لغمة مطربة فيها القوانص تلصع

يشكر عليه اتجاهه نحو العصبية القبلية، التي هي من آثار الجاهلية. ويطلب إليه أن يبدل كلمة «جذمت» بكلمة «ديت»، ويفعل ذلك كعيب، وينشرح صدره فرحاً لهذه الملاحظة القيمة⁽²⁴⁾. نحن نعرف أنه كن له تقييم بالنسبة للشعراء الذين وقفوا يجاهدون بأنسنتهم من أجل نصرة الدين الجديد سأمرت عبدالله بن رواحة بهجاء قريش فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفي وأشفي⁽²⁵⁾.

ومعنى هذا أنه لم يطلب من علي بن أبي طالب أن يدخل مع المشركين معركة لهجاء، وذلك لأنه كان يعرف قدراته الفنية. وروى عمر بن الشريد عن أبيه قال ردقت وراء النبي صلى الله عليه وسلم فقل هل معك من شعر أمية ابن أبي الصلت شيء؟ قال نعم. قال هيه فأشدته بيتاً، قال: هيه حتى أشدته مائة بيت، فقال: لقد كان يسلم في شعره⁽²⁶⁾. وسمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يوماً جارية لحسان بن ثابت تعمي بالشعر وتلهو فتبسّم ولم ير حرجاً في ذلك⁽²⁷⁾.

وخاطب شعراء الإسلام: «اهجوا بالشعر، إن المؤمن يجاهد بنفسه وماله، والذي نفس محمد بيده كأنما تصحونهم بالنيل»⁽²⁸⁾. وخاطب حساناً: «اهج المشركين فإن روح القدس معك، وقل له: إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نفخت عن الله ورسوله»⁽²⁹⁾.

وكان عليه السلام بحسب الإصفاة إلى الحسناء يقول لها: «إيه يا خندس، ويروى أنه عليه السلام أنشد قيس بن الخطيم فلما وصل النشد إلى قول الشاعر:

أجالدهم يوم الخليفة حاسراً كأن يني بالسيف مغراق لاعب
قل: هل كان كما ذكر؟ فلما قيل له: نعم، شهد له⁽³⁰⁾.

ومعنى هذا أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يتعامل مع الصديق في الشعر كميزان مقدم من موازين الشعر، وقريب من هذا ما يروى عن أن حسان بن ثابت وصف نفسه بالشجاعة، فما كان من الرسول صلى الله عليه وسلم إلا أن ضحك؛ لأنه كان يعرف أنه غير محارب

وكان لرسول الله صلى الله عليه وسلم، لعدد من المواقف مع الشعراء، تدل على تقديره للكلمة الطيبة، وتدوقه للمعاني الجميلة والصور المصنعة، ومع ذلك فعليه الشهيرة: إن أصدق كلمة قالتها العرب في الجاهلية: «ألا كل شيء ما خلا الله باطل» وهي شطره من بيت شعري للشاعر المحصرم لببدي بن ربيعة (وهو من شعراء المعلقات في الجاهلية وقد أدرك الإسلام وعمر طويلاً حتى توفي في حلاقة معاوية) والشطر الآخر من البيت تقول: «وكل نعيم لا محالة زائل» فكان الرسول إذ سمعها يقول: «إلا نعيم الجنة».

أما أفضل شعر كان يعجب الرسول صلى الله عليه وسلم فهو شعر الحكمة ومكارم الأخلاق، ولهذا يروى أن النبي ذكر قول عنترة:

ولقد أبهت على الطوي حتى أنال به كرم المأكـل

كما كان يعجب بشعر أمية بن أبي الصبـت في الحكمة
ويقول عنه: « من لسانه كفر قلبه » وذلك لأن أمية كان يطمع
في النبوة وعندما بعث النبي كفر به حسداً وحقداً.

ومن المعروف أنه أحسن الاستماع كأروع ما يكون
الاستماع لكعب بن زهير وهو ينشد قصيدته المشهورة:

بانت سعاد لقلبي اليوم متبول متهم إثرها لم يلد مكبول

مع أنه عليه الصلاة والسلام كان قد أهدر دمه من قبل.
فعفا عنه وحبس عليه برده الشريفة، وقد احتفظ كعب بهذه
البردة طيلة حياته ورفض بيعها حتى توفي فاشتراها معاوية
من ورثته بأربعين ألف درهم وتوارثها الخلفاء الأمويون
فالعباسيون

وقد روي عنه صلى الله عليه وسلم أنه ذم الشعراء وحمل
على الشعراء، وهون من أقدارهم في أحاديث اتخذها بعض
السقاة دليلاً على أن النبي كان يعادي الشعر والشعراء.
ولكنه في هذه الأحاديث يتوعد الشعراء الهجائين الذين
ينهشون أعراض الناس بالباطل وينهجون بهج الجاهلي في
للدخ والهجاء⁽³¹⁾.

وقد حرص الخليفة عمر بن الخطاب أيضاً على أن يهـج
الشعراء نهجاً إسلامياً، مهتدين بهدي الإسلام سلوكاً وشعراً،
حيث يقول: « أروو من الشعر أعفه ومن الحديث أحسنه، ومن

النسب ما تواصلون عليه وتعرفون به - فرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت، ومعسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنتهي عن مساوئها» (32).

وكتب إلى أبي موسى الأشعري يقول «مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معاني لأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب» (33) ومن هذه الأقوال لمأثورة نرى كيف حرص الإسلام على أن يصدر الشعر من منطق قنن القيم الإسلامية والتمام الصدق، ومن أقدم النصوص النقدية التي قنن هذا الاتجاه قول الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في وصف شعر زهير بن أبي سلمى «كان لا يفصل في القول ولا ينسج وحشي بكلام ولا يمدح الرجل إلا ي فيه» (34).

فقال الصدوق في القول أصبح من المقاييس الإسلامية الأساسية التي اعتمد عليها الخليفة عمر بن الخطاب في تفضيل زهير على غيره من الشعراء، وموقف الإسلام من الهجاء المقلع والفزل الفاحش وشعر الحمر والمجون واضح كل الوضوح. وفي رواية القرطبي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «من أحدث هجاء في الإسلام فاقطعوا لسانه» (35).

وهذا طبيعي فإن الإسلام لم يكن عقيدة دينية فحسب، بل هو أيضاً سلوك أخلاقي، يدعو إلى التحرر من الفواحش والرذائل والتمسك بالقيم الإنسانية النبيلة، وعلى هذا الأساس فقد نشأت مقاييس جديدة للشعر إلى جانب معايير فنية

أخرى، فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين فهو من الشعر في الذروة وما خالفه فهو كلام الغواية الذي يكون شراً على صاحبه وعلى الجميع⁽³⁶⁾

ولقد حرص الرسول الكريم والخلفاء من بعده على أن يصدر هذا الشعر عن قيم الإسلام التي حث عليها الدين الخفيف فعرضوا العقوبات على من يخرج عن هذه القيم ويترك لشيطانه العنان، فيقول فيما نهى الإسلام عنه، كما يؤسس لمفهوم الرقابة الإسلامية على الفنون، ويعطي لها مشروعية دينية وأخلاقية، ويجعل من خيعة المسلمين أو أميرهم صاحب هذه الرقابة وملتزمها لدى الأمة

ولذلك نجد عمر بن الخطاب قد تشدد مع أكثر من شاعر، فقد حبس الخطيب وأقام أحد على البعص، ونفى البعض كأبي معجن الثقفي، وكان هذا النفي أسلوباً قاسياً على الشعراء لأنهم لم يعد ملوكاً به من قبل. وعلى الرغم من أن الإسلام قد أباح للمسلمين هجاء الكفار بمعاني الكفر ولصلال، فإنه في الوقت نفسه قد حد من حريتهم بوصفه حدوداً لهذا الفن دعاهم للالتزام بها ومرعاتها حرصاً على كرامة الناس وصوناً لأعراضهم والتزاماً بما نهى عنه القرآن الكريم من التعرض للناس باللمز والتنايز بالألقاب في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَلْعَظُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ﴾، يثنى الاسم الفسوق بعد الإيمان⁽³⁷⁾.

وكان للإسلام أيضاً موقفاً من شعراء الغزل فقد رفض

النقاد - في ضوء التوجيه الإسلامي - ما فيه خروج على القيم الخلقية وما يخالف قيم الإسلام وتعاليمه. فالأخلاق من الأسس التي قام عليها الإسلام.. وقد رقص النقاد الشعر لدى رؤوا فيه خروجاً على هذه القيم، ورفضوا العقوبات على المجاهرين بفاحش القول، كما فرضوا على المجاهرين بأقذع الهجاء.

وفي المقابل أعطى الإسلام للمرأة حقوقها، ورتق المشاعر، ونظر إلى الحياة باحترام مصبغاً إلى حياة العرب كثير من المفاهيم والقيم الجديدة التي عبر عنها الشعر في ظل لإسلام فقد جاء الإسلام فأحدث ثورة على انبعاثهم السائدة التي ألفها العرب وعنوا بها **فغير الكثير من تلك المفاهيم**، وأقام مكانها عقيدته وسوكاً **ونظماً جديداً يسيّر الطريق** أمام أبناء الأمة لإسلامة، ويجمعهم على طريق الخير والمحبة والمساواة.

وكان الشعر الديني أبرز الأغراض الجديدة، حيث بدأ الشعراء يتحدثون عن عقائد الدين ومثله العليا، كما كان الوعظ والإرشاد لوناً جديداً حاول شعراء صدر الإسلام الإفادة من شعرهم في تدعيمه ونشره. كما كان شعر الفتوحات كما تمثل في أشعار أبناء المختصة في معركة الفدسية التي استشهدوا فيها من أروع لأغراض الجديدة، إضافة إلى الغزل العذري والفخر والحماسة والمدح والهجاء. تلك الأغراض التي كانت معروفة من قبل في الشعر العربي، فأتى الإسلام فعمق من أبعادها ونسأى بصورها.

وسوف تنشأ أغراض للشعر جديدة في العصر العباسي وما تلاه، فلا نجد مثلاً شاعراً من شعراء الحضارة الإسلامية يتحدث عن سر الوجود وغرائب الحياة والموت، بلغة تشف عن الاهتمام العظيم مثل أبي العلاء المعري، ولم يجعلها أحد منهم قطب حياته وكعبة خواطره كما جعلها أبو العلاء، كما سيغزو الشعر آفاقاً جديدة كما تمثلت عند شعراء آخرين، كابن الفارض وأضرابه.

وقد مثل حسان بن ثابت صفحة مشرقة ورائعة للإسلام ولحياة النبي، في الوقت الذي استخدم فيه ها الشعر في حرب إعلامية مع المشركين، فقد حث رسول الله صلى الله عليه وسلم حسان في الرد على شعراء المشركين أمثال عبد الله بن الزبيري وابن سفيان بن الحارث، وصرار بن الخطاب وعمرو بن العاص، وقد استطاع حسان أن يكون نداً لهم، وأن يتفوق عليهم. ويظهر أن اعتلاء حسان منصب شاعر الرسول جعلهم يصنعون له منبراً خاصاً في مؤخرة المسجد ليقف فوقه ينشد شعره الذي نافع به عن الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين.

ويستطيع من يستعرض ديوان حسان أن يلمح الجهد الذي بذله في الدفاع بشعره عن المسلمين، فقد هجا ابن الزبيري وسفيان بن الحارث وأبا جهل بن هشام آخرين، كذلك هجا اليهود من بني قريظة، وبني النضير، ثم مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وافتخر بانتصار المسلمين في غزواتهم،

ورثى الرسول صلى الله عليه وسلم وسعد بن معاذ وشهد،^١ يثر والرجيع. وليس من غزوة من غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم إلا ومجد فيها لحسان شعراً إما في هجاء المشركين أو مناقضتهم والرد عليهم أو في هجاء المنافقين وكشف أمرهم، وهتك حججهم أو مهاجمة اليهود وفضح ما يدبرون من كيد⁽³⁸⁾.

ولم يترك حسان حادثة واحدة إلا وسجلها في شعره أو موقفاً إلا وعبر فيه عن رأي الرسول والمسلمين. ولم يكن حسان وحده يفعل ذلك وإنما شاركه شاعران آخران هما كعب بن مالك وعبدالله بن ربيعة، غير أن حسان فاقهما في كثرة نظم وكثرة ما أجاد، حتى عدت منزلته واحتل من قلب الرسول المكانة الأولى بين الشعراء، ولذلك كان الرسول صلى الله عليه وسلم يدعو له قائلاً: «أنتهم يده يروح القدس».

وبعد ذلك ونتيجة لاتساع مدلول الثقافة في عهد الخلافة العباسية، واقتترانها شيئاً فشيئاً بالمعارف الجديدة والعيون النادرة المرتبطة بالمدنية والعمران، كالطب والفلسفة والمجدل والدختر الحكيم والموسوعات العلمية، فتوت حماسة الخلفاء والأمر، والسخبة المشققة للأجناس الأدبية التقليدية العميقة، ولذلك وجدنا الذوق لشعري ولحن الفني صالاً، عند المولدين نخبة وعمامة، منذ عصر الرشيد إلى الشعر الرقيق لعذب الوضع اللفظ والمعنى، والذي لا يحلو مع ذلك مع الموعظة الحسنة والحكمة العميقة، وإن هاتين الخصلتين الجديديتين على

الشاعر العربي تجعلان هذا الشعر صالحاً في آن واحد للتأكيد والتشويق وللغناء والتسليّة، بل وكذلك لمعالجة أكثر الموضوعات شعبية واتصالاً بالخاصة³⁹.

وبعد حركة الترجمة التي ساعدت المسممين على الاحتكاك الثقافي بالأمم الأخرى كالفرس والروم واليونان واحتكاك النخبة العربية المترابدين باللغات المحاصرة المترجم عنها، وقد ترجم كثير من الكتب خاصة كتاب الشعر لأرسطو في هذا الوقت، وبعد أن تحرر الشعر العربي من كثير من تقاليده الجاهلية لثقيلة، فصار قادراً على طرق الموضوعات الجديدة لرصبة التي تشرطها الثقافة العالية بسجية رفيعة والتي انسلت إليه روح الفلسفة لشرقية والملحمة اليونانية انسلالاً⁴⁰ وكذا الموضوعات الخفيفة لهرلية التي تحفل بها لثقافة الشعبية ويجمع بها لروح لإسلامي⁴¹.

ماهية الشعر وصياغته:

مسألة تعريف الشعر مسألة معقدة لتشعبها وتشابكها واضطرب الآراء حولها، وقد امتلأت كتب لنتقد ومباحثه بتعريفات كثيرة لا حصر لها «والبعث على هذا الخلاف هو اختلاف النظر إلى الشعر، فهو يرى من ناحية على أنه وظيفة أساسية من وظائف الحياة، وجهد مبدع متكامل ويرى من ناحية أخرى على أنه عمل صناعي خارجي يقوم بهدق لتي خاص»⁽⁴²⁾.

وأشهر تعريفات الشعر هي أنه «قول موزون مقفى يدل على معنى»⁽⁴³⁾ أو ضرب من النسيج وجنس من التصوير»⁽⁴⁴⁾ أو «أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والدكا» ثم تكون الدرية مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز»⁽⁴⁵⁾ أو «أن الشعر ليس عملاً سهلاً سادجاً كما يعتقد كثير من الناس، بل هو معقد غاية التعقيد. هو صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المطلحات والتقاليد». ما يزل النقاد، منذ أرسطوطاليس يحاولون أن يصفوها بما يقيمون عليها من مراصد ومقاييس»⁽⁴⁶⁾.

وقد يكون شعر كما عرفه إلوت، بأنه «ليس إطلاقاً للاتفعال، لكنه هروب من الافعال إنه ليس تعبيراً عن الشخصية ولكنه هروب من الشخصية»⁽⁴⁷⁾ وعلى رأي «جونسون» «يكون الشعر هو لأدب الموزون وأنه فن توحيد السرور مع الحقيقة باستخدام الخيال.. وجوهره الاختراع» أو كما عرفه «ماكولاي» بـ «أنه فن استخدام الكلمة حيث ينتج عنها إبهام تخيل، وأنه الفن الذي يستخدم الكلمة لتؤثر نفس التأثير الذي يحدثه الرسام باستخدام الألوان»، كما قال عنه «كارليل» بأنه «الفكرة ذات الطابع الموسيقي» أما «شيلي» فعده «تعبير الخيال عن نفسه»⁽⁴⁸⁾.

وهذه التعريفات على الرغم من تعددها وقتراب بعضها من بعض في أحيان قليلة تبدو غير مقنعة لأنها في الأصل

تحاول تحديد شيء ليس من خاصته ولا من طبيعته التحديد، إن في الشعر «خصوصيات» لا نجدها في النثر. هذه الخصوصيات هي التي تجعلنا أمام شيء نسميه لشعر وآخر النثر، إن القصيدة هي بمثابة فيض شعوري هائل شعوري هائل نحسه وراء الكلمات التي تكون الإطار الموسيقي لهذا الفيض الذي يحتاج بدوره إلى حدة انفعالية يتغلغل بواسطتها إلى المتلقي أو القارئ.

وقد ينطبق هذا على النثر اسطباقه على الشعر، وهو لهذا قد صر عن إعطاء المتلقي فكرة وصحة عن الشعر وهذا ما دفع بعض لنقاد ونحس موافقهم على هذا، إلى تجنب وضع تعريف للشعر واستهجان هذه المحاولة إذ «من خطأ البين أن يقسم النقاد الفن الموسيقي بالنثر إلى الشعر وإلى نثر فني على هذا الأساس لعجيب وهو أن شعر هو نثر يختص بالموسيقى أما النثر فمرسل عاطل عن هذه الموسيقى»⁴⁰.

فالآدب في ظل هذه النظرة وحدة كاملة مهم اتسعت دائرته وأنه كغيره من الفنون الجميلة لا يختلف عنها إلا في وسيلة التعبير واللسان أو اللغة المنظومة، وأنه في شعره ونثره الفني يقوم بالكشف عن التجربة لصاحبها، ثم لمن يتلقاها ويتذوقها. وبهذا الفهم لا نجدر النثر لعني من الموسيقى التي هي صفة أصيلة في اللغة المنظومة قبل أن تكون حصيلة من خصائص الآدب. ولا نقصر الموسيقى على الشعر وحده، ويكون التفرق بينهما على أساس نفسي لأن الموسيقى في الآدب ترتفع عن مجرد موسيقى لغوية لسانية، وتستعين بدلالات

أخرى غير مجرد دلالات المخرج والتبرة، توجد في التردد والمماثلة والمحاكاة والمقابلة والتوقف والاسترسال والإيقاع، وهي تصاحب الشعور المعبر عنه وتساير جيشانه، وتحكي درجته ومقداره، والشعر هو الجانب الذي يحكي هداة هذا الانفعال، وتقف في منزلة بين المنزلتين انفعالات متوسطة بين العنف والهدوء، تأخذ من خصائص النثر الفني على السواء.

والمقرب من النثر هو «النثر الشعري» ولذلك ينتهي ناقد حديث «إلى أنه لا يمكن أن توضع حدود وتعريف جامعة كما يذهب المنطق في ميدان الفن الجميل، ولا يمكن أن ترسم خطوط فاصلة بين نوع وسوء من النثر»⁽⁵⁰⁾

أما بالنسبة لصياغة الشعرية فقد برزت فئة من النقد في العصر العباسي تنظر إلى هذه المسألة على أنها ضرب من التصور الذهني، الذي يقوم به الشاعر قبل أن يبدأ بسج أفكاره، وهذا المسح النظري المجرد عائد في الأساس إلى تأثير هؤلاء النقاد بنظرية العقل الإسلامية. إن العقل في نظر العلماء مرتبط بصورة كثيرة في إنتاج المفكرين والنقاد والشعراء والمستمعين على حد سواء.

وفي مجال النقد الأدبي بدأت نظرية العقل - كما يؤكد على ذلك ناقد معاصر⁽⁵¹⁾ - تؤثر في منحنى عدد من النقاد الذين حاولوا تحديد منطق للشعر يوافق إلى حد بعيد التوجه الإسلامي في نظريته إلى العقل إذ إن العقل عريضة تحتاج إلى خبرة ومعرفة، ومصدر الخبرة والمعرفة إما ينحدر بالعقيدة والتعليم ولأخلاق التي انطوى عليها القرآن الكريم.

من هنا بدأ الاهتمام الواسع بالدراسات القرآنية منذ العصر العباسي ينصب علي إبراز ما يتضمنه القرآن من تعاليم وأخلاق وقيم ولغة.. لتكون زاداً كافياً للعقل. وهذه الدراسات كشف جوانب واسعة ينج منها العقل ليتبحر في أمور كثيرة، أهمها بالنسبة للمفكر، ما يتضمنه القرآن من أساليب بيانية رفيعة دفعت كثيراً منهم إلى اعتبار هذه الأساليب لمثل الذي ينبغي على الشعر. احتذائه والنسج علي منواله، وليس ذلك فحسب، بل قيس بعضهم كثيراً من المعايير لتطبيقاتها على الشعراء حتى لكأن الشعر أصبح يقاس بالعقل ويخضع للضبط، فكان معيار الجودة و لرداءة هي الشعر حاضراً للعقل فما قبله العقل كان جيداً وما رده كان رديئاً ومثل ذلك معيار الصواب والخطأ والجمال والقيح⁽³²⁾ ومن هنا عدا الشعر الصق بالفصيلة وأقرب إلى الأخلاق

وهذا إنما يظهر بجملاء عند عدد من مفكر الشعر في العصر العباسي أولهم «قدامة بن جعفر» (337هـ). وهذا ما حد، ببعض الدارسين إلى القول بأن قدامة متأثر بالفلسفة اليونانية خصوصاً في حديثه عن معاني الشعر وتقسيمها إلى أقسام أربعة: العقل والشجاعة والعفة والعدل.

وقد وجدوا مسوغاً لذلك أن أفلاطون قد قسم العصائل التقسيم نفسه، وربما كان اهتمام قدامة بالمنطق والأخلاق سبباً آخر رسخ في أذهان الباحثين تأثره بأفلاطون، إلا أن الباحث

د. أحمد علي محمد بيرهن على عدم تأثره خاصة وأن أفلاطون في جمهوريته استبعد لشعراء، لأنهم يشكلون خطراً على الفضيلة والحقيقة، وهذا العارق بين المنحى المختلف الذي سلكه كل من قدامة وأفلاطون.

وما يؤكد ذلك أن المعاني المتفرعة من المعاني السابقة مثل الخلم والعلم والساحة وقلة أنثى، ليست سوى لأخلاق التي أقرها الإسلام والتركيز عديها في الشعر من شأنه أن يعدل في وظيفته التي تصي جنباً إلى جنب مع العقيدة، ولذلك فالإسلام في ضوء تعاليم القرآن وجه الشعر توجيهاً إيجابياً، لقد أراد أن يخلق منه وجهاً من وجوه الفكر البناء الذي يقر الفضيلة ويدحض الرذيلة

ولذلك كان إقرار الإسلام لكل شعر يدعم القيم النبيلة التي أتى بها الإسلام، ويمرض عن كل شعر فاسد يثير روح الجاهلية ويذكر نار التنافر والتنازع بين الناس، مما خلق في ذهن حبيب مثل قدامة الوعي فيما يتصل بوظيفة الشعر الجديدة في الإسلام، ومن هنا نترك سبب حصره لمعاني الشعر بهذه الفضائل الأربع والعقل والشجاعة والعدل والعفة⁽⁵³⁾.

ولهذا تستطيع القول إن لأخلاق ليست قيدا على حركة الشعر، ولكن للشعر حرية أن يكون أخلاقياً، وشعراء مثل: أبي العتاهية وشعراء آل البيت وشعراء الحكمة من أمثال أبي العلاء المعري والمتنبي لم يكونوا أبداً بعبدين عن الفكرة الأخلاقية في أشعارهم، وديوان الشعر العربي يفيض بهذه

الأشعار التي تتحدث عن جواب من الأخلاق الإنسانية ولكن الوقوف عند الكيفية مجردة بعري الجمالين الشكليين بإعداد «تاريخية» العمل الشعري والظاهرة الفنية عامة.

إن الأحلاقيين يسألون: ثم أنشأ الشاعر قصيدته، طالبين «معنى» مفارقاً لتشكيله، ومن هنا تصيع «الكيفية» التي هي جوهر الشعر. كما أن الجمالين الشكليين يسألون، كيف أنشأ الشاعر قصيدته طالبين «بنيةً شكليةً» مفارقاً لسباقه التاريخي الاجتماعي، ومن هنا تضع «بنية الموقف» وهي الدلالة النهائية «لبنية التشكيل»، فكلا المحيين - الأخلاقي والجمالي - محوف للعدم، ولا مجال - إذن - للتوفيق بينهما.

والسبيل القويم هو البدء بالماهيات وماهية الشعر - على ما يرى ناقد حديث⁽⁵⁴⁾ - هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة. وتنبئ هذه الكيفية في طرائق مخصصة تؤلف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكبي وأهنية تفجر الطاقة (الشعرية) في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع.

إن الشاعر يسعى إلى أن يثير في اللغة نشاطها حتى يكمل التشكيل الجمالي الذي يوازي به - رمزياً - واقعه النفسي والفكري والروحي والاجتماعي. فالشعر نشاط شعوي ومساء إلى تشكيل حمالي يشير بحقائقه إلى دلالات نفسية وفكرية واجتماعية تتخلق باطرار هذا التشكيل وبضجه وتتم بنيتها بتمام بنيتها.

والقصيدة «بنية» لغوية مركبة تكشف تفاعل عناصرها من مؤلف الشاعر، ذلك لأن مكونات النشاط اللغوي في القصيدة تتفاعل متجهة إلى إنجاز التشكيل الجمالي، في ذات الوقت الذي تنجز فيه بنية الموقف، وفي هذا ما يعين على معنى لوحدة القصيدة. فالكل يفسر أجزاءه، أي أن البناء اللغوي للصيد يفسر عناصر النشاط اللغوي ومكوناته، كما يفسر دور هذه العناصر ومكوناته، البناء اللغوي المحقق للتشكيل الجمالي في القصيدة.

ولذلك نجد عبد القاهر الجرجاني (471هـ) في نظريته «النظم» يرى أن الألفاظ ترتبط بالعنصر من خلال النظم، وأن الإبداع الفني لا يتم بإفراغ المعاني المسندة في قوالب شعرية كيما اتفق. وإنما هي كل وحاسي عناصره، مسبق، ولكل جزء دلالة، وهي دلالة ترتبط بكل ارتباطاً عضوياً¹⁵⁵.

وفي تشكيل الشعر نجد جانبين، يتجلى الأول في كيفية تعامل الشاعر مع أدواته - اللغة - حيث يشتدي في نشاط لغوي يتحقق، في العمل الشعري أنظمة لغوية، ينتج «التركيب» من تفاعلها وتأزرها.

هذه الأنظمة اللغوية - صوتية، صرفية، نحوية، هي الجوانب التركيبية من السياق الشعري، درس جماليات النظام الصوتي، ببيان تشكيلات الحروف وطاقاتها (الشغمية)، والدور الإيقاعي والجمالي للمقاطع، ودور التعبير الصوتي في التكوين الموسيقي (علاقة البناء الصوتي بالبناء الموسيقي).

ودور (الصوت) عامة في الإبداع الشعري متأزر مع التشكيلات العروضية ومتجاوزاً لها. ودرس جماليات النظام الصرفي، ببيان الوظيفة الجمالية والفعالية التركيبية «للصنعة»، ودور تشكيلات «الصيغ» - وتشكيلات العناصر الأخرى من النظام الصرفي - في التركيب.

وكذلك درس جماليات النظام النحوي، ببيان طرائق تكوين الجمل وحصائص تأليفها، ودور «نظم» الكلمات ومواقعها النحوية في التركيب، وأثر فاعلية النظام النحوي عامة في خلق علاقات تركيب جديدة⁽¹⁵⁶⁾.

وينتج الشاعر بذلك شكلاً «معرفياً» خاصاً هذا الشكل المعرفي الخاص هو نفسه ثمرة لتعرف خاص على الواقع. وهذا الضرب من المعرفة بالواقع، الذي يحصله الشاعر، يرتد مصدره إلى صلة الشاعر الجمالية بواقع

إن ماهية هذا الضرب الخاص من المعرفة ماهية جمالية، ومادته الطبيعية والمجتمع بمظاهرهما وظواهرهما، ومجاله الحياة النفسية العاطفية الروحية، وأداته القوى المدركة والطاقات الذاتية.

هذا الضرب من المعرفة هو سبيل العارف الجمالي إلى اجتراح خبرات جمالية نتاجها الوعي بالتجانس والتألف، والوعي بالموازاة والسوارة في اتجاه تصحيل عناصر النسبة والتماثل والتطبيق، وفي اتجاه الوعي بالتكوينات والنماذج والأنماط.

ويؤهل نضج هذه الخبرات التعرف الجمالي للوصول إلى «معارف» جمالية أعقد، ويؤهل الوعي الجمالي لتحصيل هذه المعارف الجمالية: الوعي بحقيقة «التناظر»، والوعي بحقيقة «التناغم والاتسجام»، والوعي بحقيقة «التناسب» والوعي بحقيقة «الإيقاع»، كذلك فإن نضج هذه الخبرات الجمالية يؤهل الوعي الجمالي لتحصيل الوجود الأخرى من علاقات العناصر الجمالية، وهذه الوجود هي التناغم والتشويق، والتناقض.

ومن هنا لا يكون غريباً أن نجد عبدالقاهر الجرجاني يجعل «التناسب» قياساً للإبداع في الصياغة الفنية لإخراج التعبير في أجلى صورة وأهدعها وعنده تلتقي فلسفه اللغة بفلسفه الفن، وتبقى مظهرته في المظهر صالحه بدراسة الأدب ونقده، لأنها تعتمد على النحو ولكن إذا تذكرنا أن علم النحو هو كعلم الجمال، لكل منهما قواعد ثابتة بحسب كل لغة أدبية، أو لغة فنية، تكون لدينا أساس لتحديد البلاغة والإبداع عنده.

ونجد أبو حيان التوحيدي يضع شروطاً إضافية للإبداع وهي شروط الصنعة أو التقسية ثم يتحدث عن شرط آخر وهو الإتقان والروية فيقول: «لأن من يرد عليه كتابك، فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه، أم أخطأت، أحسنت أم أسأت، فأياك غير مضيع إصابتك، كما أن إسراعك غير معف على غلطتك»⁽¹⁵⁷⁾.

ولكن النظم عند المرحاني يقوم على العقل، أما التناسب عند التوحيدي فيقوم على الخدس. فيؤكد التوحيدي التناسق والتناسب والتناسب الداخلي في العمل الفني، فهو يرى أن الجمال ليس مجرد تناسب موضوعي بين الأعضاء والأجزاء، بل إن دور النفس في تقرير هذا التناسب هو الأساس. فالجمال عند التوحيدي «كمال الأعضاء»، وتناسب في الجزء مقبول عند النفس» (58).

ويتحدث عن التناسب بين الشكل والمعنى فيقول على لسان أستاذه أبي سليمان: «المعاني المعقولة بسيطه في بحبوحة النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقبته الفكر بالذهن الوثيق والمهم الدقيق، ألقي ذلك إلى العبارة (الشكل)، والعبارة حثت تترك بين وزن هذه المظم للشعر، وبين وزن هو سياق الحديث. وكل هذا راجع إلى سببة صحيحة أو فاسدة، وصورة حسنة أو قبيحة، وتأليف مقبول أو مسموع وذوق حلو أو مر» (59).

والجمال يتجلى في التناسب بين اللفظ الحر الخالي وبين المعنى الحر، «ومن فاته اللفظ الحر لم يظفر بالمعنى الحر، لأنه متى نظم معنى حراً ولفظاً عبداً أو معنى عبداً ولفظاً حراً، فقد جمع بين متافريين بالجواهر، ومتناقضين بالعناصر» (60).

ويذكرنا هذا القول عما أورده الجاحظ في «البيان والتبيين» إذ يقول: «إذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليعاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه ومنزهاً عن الاحتلال

مصرفاً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة
الكريمة»¹⁶²¹.

وهذا أبو هلال العسكري مثلاً في كتابه «الصناعتين»
يقول: «وليس الشأن في إبراد المعاني لأن المعاني يعرفها
العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ
وصعانه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة
السبل والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف وليس يطلب
من المعنى إلا أن يكون صواباً.. ومن الدليل على أن مدار
البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب والأشعر الرائعة التي ما
عملت لإفهام المعاني فقط لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام
الجيدة منها في **أفهام وإعما بدل** حسن لكلام وإحكام
صنعتة، ورويق ألفاظه وجوده مصلحته، ويدفع مباديه وغريب
مبانيه، على فصل دنله وفهم صنيعه، وأكثر هذه الأوصاف
ترجع إلى الألفاظ دون المعاني»

ويتبع سيره في التدليل على أفضلية اللفظ فيقول:
«ودليل آخر على أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عدياً وسلساً
سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيد وجري مع الرائع..
وإذا كان المعنى صواباً واللفظ بارداً وفاتراً، كان مستهجنأ
ملغوظأ ومدموماً ومردودأ»¹⁶²¹

ويحدثنا ضياء الدين بن الأثير في كتابه «المثل السائر»
عن سر الجمال اللفظي فيقول: «إن الكلام الفصيح هو الظاهر
البين، وأعني بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج

في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة». وبني قوله على أنها مأثوفة الاستعمال دائرة في الكلام» ذلك لأن أبواب الكلام غرلوا اللغة باعتبار ألفاظها. وسبروا وقسموا فاحتاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه»

ولكنه يتساءل من أي وجه ميروا الحسن من القبيح فاستعملوا الأول وأهملوا الثاني؟ سؤال يجيب عنه بقوله متابعاً ما ذكره سابقاً «إن هذه من الأمور المحسوسة التي شاهدها من نفسها. لأن الألفاظ داخلية في حيز الصوت. فالذي يستلذه السمع ويميل إليه هو الحسن. والذي يكرهه وينفر منه هو القبيح»⁽⁶³⁾

فأنت ترى من كلام هذين الإمامين من أهل البيان كيف كان كبار نقد الأدب قديماً يفصلون اللفظ على المعنى ويجعلون لكل منهما مراتب بلاغية خاصة. ولكن هل هما حقاً منفصلان، وهل يصح اعتبار اللفظ مجرد ثوب للمعنى يمكننا تجريده عنه ثم الحكم على كل منهما دون الآخر؟

الواقع أنهما كالجسد والروح لا تقوم لأحدهما دون الثاني.. فالشعر لا تقوم روحه أو بلاغته على حسن لفظه أو على حسن معناه فحسب، بل عليهما ككل لا يتجزأ. وفي هذه الوحدة كمال جماله اللفظي والمعنى⁽⁶⁴⁾ ولا ينبغي أن ننسى الوحدة الفكرية في الشعر والتي تشمل هدفاً لا يمكن غرض الطرف عنه، خاصة في عصرنا الراهن، فقد كان الشعر العربي

في شتى عصوره شعراً غنائياً أو قيثارياً Lyric ويمكن وصفه بأنه منظومات تصاغ بشكل قصائد ذات أبيات مستقلة تجري على قوافي متمثلة الروي. ويراد بها التعبير عن عواطف ناظمها نحو شخص من الأشخاص أو غرضاً من الأغراض.

وهذا لا شعر الغنائي بطبيعته لا يقتضي رابطاً عضوياً بين أبياته. بل قد يتألف أحياناً من مواقف متنوعة لا علاقة للواحد منها بالآخر غير شخصية الشاعر نفسه، وهكذا وصفه ابن قتيبة في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء»، إلا أن هذا الشعر قد طور من نفسه في العصر الحديث وبما اقتضاه التجديد اليوم أن يكون أبوت المنظومة الشعرية أو أجزاءه متصافرة على الاتجاه **نحو هدف واحد** مهما كان ذلك الهدف.

وقد التمس شعراء العصر هذه الوحدة في ثلاثة مناهج شعرية، سنتحدث منها بعد قليل وهي: المنهج الملحمي، والمنهج القصصي، والمنهج التأملّي، وكل من هذه المناهج يرمي بطبيعة تركيبه إلى عرض رئيسي تدور عليه المنظومة وتوجه القارئ إليه.

وفي المفاضلة بين الشعر والنثر نجد أحداث كثيرة لأبي حيان التوحيدي في مؤلفاته. فنجد في المقابلة «60» من المقابسات يؤكد «التقاطع» بينهما ففي النثر ظل في النظم، ولولا ذلك لما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا وفي النظم ظل من الشر، ولولا ذلك لما تغيرت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره ولا يحوره وطرائقه.. ثم إنه يقول قولته الكبيرة التي

يمكن أن يتمسك بها شعراء التجربة النثرية الحديثة حيث «إذا كان للشعر وزن هو النظم، فإن للنثر وزناً هو سياق الحديث».

لكه يعود إلى الموازنة بين النوعين، فيرى بلسان أبي سليمان «إن للنثر فصيلته التي لا تنكر، كما أن للنظم شرفه الذي لا يجهل ولا يسترد، لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم، ومثالب النظم في مقابلة مثالب النثر، والذي لابد منه فيهما: السلامة والدقة، وتجنب العووض، وما احتاج إلى التأويل والتلخيص».

على أن التوحيدي يرجع إلى تفضيل «النثر» على الشعر لأسباب عديدة، منها انصراف النثر بالعمل و اتصال الشعر بالخصر، ومنها بروعه **المثالي الأصل** حول أسئلة المعنى على المادة، وهو لذلك يتبنى ترشيح أبي عبيد لكاتب النصراني: «ينبغي أن يكون العرص الأول في صحة المعنى، والغرض الثاني في تخير المعنى، والعرص الثالث في تسهيل النظم وحلاوة التأليف، واجتلاب الروفق، والاقتصاد في المواخاة».

ويرى باحث معاصر¹⁶⁵ أن السبب الرئيسي في تفضيل التوحيدي للشعر على النثر هو أنه كان ناثراً لا شاعراً، وقد جاءت رسائله ومصنفاته «قصائد منشورة» بشيع فيها من الجمال الفني والطلاوة الموسيقية والأدبية ما لا نكاد نجد له نظيراً في كل تاريخ الأدب العربي¹⁶⁶.

غير أن التوحيدي، مجدداً، يعود في كتابه «مثالب الوزيرين» إلى الاعتدال بين النظم والنثر، حتى وإن شاب هذا

الاعتدال نوع من المظهر الأخلاقية التي ترى أن المعيار الضروري هو «الحق» فيؤكد أن الجمال ليس مقصوداً على النشر دون النظم، ولا لاحق مقبولا بالنظم دون النشر، وإنما يعترض على باطل النظم كما يرحب بحق النشر، مادام النشر لا ينتقص من الحق شيئاً، وفي معرض موازنته بين «الشكل» و«المضمون» يوجه نصائحه إلى طلاب البلاغة، أن طائب الأدب عليه «ألا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف.. ليعتريه عليه ماء الصدق، ويبدو منه لآلاء الحقيقة»⁽⁶⁷⁾.

ويشرح التوحيدي بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر على لسان شيخه أبي سنان، **بلاغة الشعر** هي «أن يكره بحوه مقبولا، والمعنى من كل ما حبه مكشوحا، واللفظ من العريب، بهيئا، والكبد لهصة، والتصريح أحجج، والمؤدة موجودة، والمقامة ظهرة». أما بلاغة النثر «أن يكون لفظ متداولاً، والمعنى مشهوراً، والتعذيب مستعملاً، والتأليف سهلاً، والمراد سليماً، والرونق عالياً، والحواشي رقيقة، والصنائع مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، واليهودي متصلة، والأعجار معصلة»⁽⁶⁸⁾.

وفي الحقيقة فقد بحث النقاد العرب القدامى هذه القضية من زوايا مختلفة، فرأى ابن طباطبا العلوي أنه لا فرق بين القصيدة والرسالة إلا في الوزن، وأن الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر مرسل. «وأنهما يشتركان في موضوعاتهما ومعانيهما، وفي طريقة بنائهما»⁽⁶⁹⁾. وفاصل الخائمي (384هـ)

يميز بين الشعر والنثر صبيئاً أن قيمة الشعر أعلى من قيمة النثر⁽⁷⁰⁾ وكذلك فعل أبو هلال العسكري (384هـ) وأبو بكر الباقلائي في إعجاز القرآن كما أشار الأمدي (371هـ) والمررياني إلى هذه القضية وكذلك عبد الحميد الكاتب وابن قتيبة وغيرهم⁽⁷¹⁾.

وهكذا فالشعر تعامل خاص مع الكلمات؛ يكشف عن طاقاته النفسية والرمزية، بإقامة صلات جديدة بينها، وإقامة تأثيرات متبادلة وعلاقات وأنظمة ترتيب وتأليف. وسيطر العمل الشعري - قبل تشكيله - على الشاعر، وسيطر الشاعر على الكلمات ليشكل بها هذا العمل.

ويقرر لنا ابن قتيبة في كتابه «شعر والشعراء» حسنات الشعر فجعلها سهو اللفظ - إصابة التشبيه - جودة القوامي ويضيف إلى ذلك بحسب لصورات والعضول والتكرير والإقراض في المبالغة والأخطاء المعنوية والعروضية.

ولا يكتفي بهذه الحسنات، بل يحدد للشاعر طريقة يحتم عليه اتباعها، وهي كما جاءت في مقدمة كتابه: «أن يبتدئ بذكر الديار والدمع والآثار، فيشكو ويهكي، ويغاطب الربيع ويستوقع الرقيق.. ثم يصل ذلك بالنسيب، فيشكو شدة الشوق وألم الوجد والعراق، ثم يرحل ويشكو المصيب والسهو وسري الليل، وأصعب الراحلة ثم يتخلص إلى المديح أو غيره من الأغراض.. إلخ». فهذه الطريقة كانت عسك من سبقه

الطريقة المثلى للنظم، وعلى الشاعر أن يسير عليها ليعد من
العمود، وظلت كذلك مدة طويلة بعد ابن قتيبة.

وفي القرن الخامس الهجري يرى العمود الشعري قائماً
على سبعة أركان ذكرها المرزوقي (421هـ) في شرحه للحماسة
ونلخصها عنه بما يلي:

في المعنى: أن يقبله العقل الصحيح، أي أن يكون
مستقيماً لا يخالف العقل. في اللفظ: أن يسلم من الهجنة،
أي أن يكون مألوفاً مستعرباً. في الوصف: الإصالة وحسن
التمهيز، أي أن يكون صادقاً مناسباً للموصوف. في التشبيه:
أن يقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما
ولا ينتقض عند العكس. في الاستعارة: أن يكون المستعار
مناسباً للمستعار له ويكتفي بذكر المستعار فقط. في التمام
أجزاء الكلام: أن يكون الكلام منسجماً لطيف التركيب حسن
التوقيع. في القافية: أن يكون بما يشوقه المعنى واللفظ.

ثم يقول: «فهذه الخصال هي عمود الشعر عندهم فمن
لزمها بحق وسي شعره عليها فهو الشاعر المفلح»⁽⁷²⁾. ومع أن
المرزوقي مسبوق إلى هذه الفكرة من قبل اثنين على الأقل من
النقاد وهما القاضي الجرجاني (366هـ) والأمدي (371هـ) إلا
أن الفضل يعود إليه فيما يتصل باستكمال جوانب هذه
الفكرة.

وتتلخص فكرة عمود الشعر بتلك الصوابط العشرة التي
تحكم مآله صياغة الشعر، وهذه الصوابط تمكن الناقد من

إجراء نوع من الموازنة بين تلك المعاني والألفاظ والصور، حتى ولو كان ذلك بصورة جزئية، وبخرج بعد ذلك إلى الحكم بجودة الشعر أو رداءته. ولذلك تتحدد عناصر عمود الشعر في الشروط السبعة السابقة التي صاغها.

والنظرة السريعة إلى هذه الشروط أو العناصر تكشف عن الغاية التي يرمي إليها النقاد من وراء صياغة هذه الضوابط، والتي تتمثل بإحالة الشعر إلى قوالب متجسدة في الشكل والأسلوب، إلا أن هذه الضوابط لا تلغي خصوصية الفن الذي يمكن أن يتطور في ضوء هذه الضوابط، فعمود الشعر ما هو غير أساس نظري يرسم للشاعر كيفية تأدية معانيه وأفكاره وصوره وقوالبه⁽⁷³⁾ على النحو الذي يرضى به العقل وتقبل عليه النفس.

والأهم من ذلك كله هو ما انتهت إليه المروقي حين صاغ هذه الضوابط بصورتها النهائية، وقد تمثل ذلك في إيجاد حدود عقلية تحكم عناصر عمود الشعر التي تكون الأساس النظري لهذه الفكرة، وقد اصطلح المروقي كلمة (عيار) على الحد الذي يصل إلى كل من اللفظ والمعنى والصورة في الجودة والحسن.

فعيار المعنى عنده أن يعرض على العقل الصحيح، فإذا انعطف عليه مستأنساً بقرائنه خرج واقباً وإلا انتفض بمقدار شربه ووحشته، وعيار اللفظ الرواية والاستعمال، وعيار الإصالة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، وعيار المقارنة في التشبيه الفطنة⁽⁷⁴⁾.

وقد أُلح ابن طباطبا على أن يبدأ الشاعر عمله بإيجاد نوع من التصور لماهية المعاني التي يورد التعرض لها قبل أن تخرج هذه المعاني إلى الوجود بصورة شعرية، والمقصود من ذلك كما يؤكد أحد الباحثين أن التصور المسبق هو محاولة ضبط ما تأتي به الذاكرة وما قد تلهمه النفس للشاعر من معاني قد لا تتفق والمرمى الشعري الذي يريده العقل، إنه يدعو إلى شيء من الوعي الذي يجب أن يتوافر عند الشاعر فيدفعه ذلك إلى شيء من الانتقاء والاصطفاء، ليخرج الشعر وبه من الصفاء والبقاء ما يدعو لحفظه وشيوعه بين الناس.

ومؤدى دعوة ابن طباطبا هي أن يحكم الشاعر عقله فيما تتجه الذاكرة من معاني ثم يعود الشاعر للنظر إلى شعره حتى يصل إلى درجة من الاستحسان بين المعاني والمباني، فيكون ذلك من الأسباب التي تجعل العقل يرضى بهذا النوع من الشعر وتستبيح نفسه، فيتحقق بذلك شرط الجودة والجمال.

يقول ابن طباطبا: «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة، محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والورن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت بشاكل المعنى الذي يرومه وأثبتته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تسبيق للشعر، وترتيب لعمود القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه

وبين ما قبله، فإذا اكتملت له المعاني وكثرت الأبيات وموق ما
ببها بأبيات تكون نظماً لها، وسلماً جامعاً لما تشئت منها،
ثم يتأمل ما قد وهى منه، ويبدل كل لفظة مستكرهة بلفظة
سهلة نقية» (76).

وهذا الكلام الذي جاء به ابن طباطبا أدخل في باب
الصياغة الشعرية التي يسعى للشاعر أن يقوم بتمهيد أدواته
فيها على الدوام، ليبدل بذلك على شرط قطعه في تشله في
عملية الإبداع في صوء نظرية العقل التي انعكست عند ابن
طباطبا على صورة بدا فيها الشعر وكأنه يسعى إلى تحقيق
مبدأ الاعتدال ولا يعدل لا شيء إلا بعد جهل عقلي يبطله
الشاعر في سبيل تحمسه، ويكون الشعر في صوته متدرجاً في
معانيه ملتجئاً في حرته محققاً شرط الجودة والجمال، وهذا
من المعايير التي يقرها العمل ذاته، فما قبله العمل كان تاماً
وما مجه كان ناقصاً فيجب أن يعون د. إحسان عباس: «ولما
كان نظم الشعر في رأي ابن طباطبا عملاً عقلياً حائضاً كن
تأثير الشعر عقلياً كذلك، لأنه مقصود بمخاطبة العهم ووسيلته
إلى هذه المخاطبة هي الجمال أو الحسن والسر في كل جمال
الاعتدال» (78).

ومبدأ الاعتدال الذي ألح عليه هذا السائد، على أن
يتحقق في الشعر ما هو في الحقيقة سوى محاولة لتطبيق
بعض جوانب نظرية العقل على النقل الأدبي، فالاعتدال في
الشعر يعني الاتساجم القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى

وعذوبة اللفظ بمعنى أن يحقق الشاعر لشعره حداً من الجودة يبلغ درجة متوسطة بين الجمال والتقص.

هذا المبدأ ذاته يحدده النظر الإسلامي بالنسبة لحد العقل، بقول الماوردي: «العقل إذا تنهى وزاد لا يكون فضيلة، لأن الفضيلة هي متوسط بين فضيلتين ناقصتين، كما أن الخير وسط بين رديلتين، فما جاوز المتوسط خرج عن حد الفضيلة»⁽⁷⁹⁾.

ومن الإتصاف أن نقول إن بعض علماء البلاغة في ذلك العهد قد نظروا في الشعر والنثر إلى ما وراء الصناعة المحددة بمقاييس بيانية ومحسبات معسرية أو لمعية وذلك ما يعنيه «أبو بكر السافلاتي» في كتابه «إعجاز القرآن» إذ يقول: «لأن وجوه البديع والبلاغة دوحاب تمش ما يمكن الوقوع والتعمل له ويدرك بالنعلم. وما كان كذلك فلا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به، وأما ما لا سبيل إليه بالنعلم والتعمل من البلاغات فذلك هو الذي يدل على إعجازه. فكأنه يقول إن البلاغة لا تقوم على قواعد وقياسات يمكن لكل أن يتدرب عليها ويتقنها، وإنما هي شيء أعمق لا يستطيع إدراكه غير صاحب الذوق الرفيع المثقف.

وقد خطا عبدالقاهر المجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز» ودأسرار البلاغة» خطوة أخرى في هذا السبيل فثبت مبدئين مهمين: الأول أن البلاغة لا تقوم على اللفظ بذاته ولا على المعنى بذاته بل على طريقة نظمهما معاً في

الجملة. والمبدأ الثاني أن النظم العالي لا يعنى مجرد الإجابة على رصف الألفاظ والعبارات، بل أن يكون للكلام تلك الروعة المعنوية التي تحسن القلوب إذ يرتفع بتركيبه عن المعتاد، ويوحى بحنان وراء المعاني. وهذا مسلك دقيق لا يسلكه إلا من أوتي ملكة التمييز بين العالي من أساليب التعبير وغير العالي.

حاول المجراني ومن سلكه مسلكه من علماء المعاني أن يجعلوا للبلاغة عموداً غير قائم على أقيسة صناعية محددة وقد لجحوا ولكن إلى حين فعادت الأقيسة الصناعية إلى البروز واشتد برورها منذ القرن السادس وسفر «البديع» على عرش السيادة حتى أصبح الشعر والنثر يتفان في استعمال المحسنات اللفظية والمفهومة.

فالعمود الشعري الذي بني قديماً على أسس الأسلوب الجاهلي وصدر الإسلام حرّاً من التكليف الصناعي، ألبسه أمراء الشعر في إبان العصر لاعباسي ثوباً قشيباً من التوليد اللفظي والمعنوي، ثم أضيف إليه مع الزمن زخارف من التصنيع البديعي. ولم يصل القرن التاسع عشر حتى كان قد رثت ثيابه وتحول إلى الهرم شبابه.

ولما طلعت أنوار النهضة الحديثة نهض الشعر وتحول عن الزخارف البديعية إلى البساطة الطبيعية وسلوك سبيل الحرية. وفي هذا التحول فتح الباب لتزعة شعرية جديدة هي التزعة الرومانسية أو الإبداعية ولم يعد عمود الشعر قائماً على

الأسر التي وضعها ابن قتيبة أو المرزوقي ولا ما كان يفهمه أصحاب الصناعة البديعية، إذ أصبحت طريقة السهولة الممتنعة أو حرية التعبير الشخصي. ومن مزاياها تجنب التقارب المعنوي والتصنع اللفظي في التعبير عن العواطف الشخصية كما قُبلت في شعر «علي محمود طه».

ولكن ظهر أصحاب الرمزية هادفين إلى تجديد الشعر بتحريره من الابتدال اللفظي والتميع العاطفي اللذين شأبا الرومانسية أحياناً ودهبا بروعتها العنيفة، وكذلك تحريره من أدب الواقع الملموس وارتداد آفاق جديدة تمتد إلى أبعد من الظاهر القريب ثم ظهرت لاداعية الجديدة وهي نزعة تأخذ هي كلتا الرومانسية ورمزية أحسن ما فيها، فتجمع بين جدة التعبير وحس السحر واشراق المعاني جميعاً، وتجعل للشعر رونقاً من حسن الإخراج وروعه من حيث التصوير ويقوداً إلى أبعد أغوار المعاني.

ولقرر هنا أن الإخراج الشعري في هذا العصر قد ازداد فهو لا يتقيد بأسلوب القصيدة القديمة المطردة القوافي وإن كانت لا تزال طريقة شائعة، ولكنه يجري أيضاً في مسالك جديدة إما على طريقة التوشيح الأندلسي أو على طريقة أساليب النظم عند العربيين. فترى لكل شاعر أسلوباً خاصاً في التعبير عن خواطره وعواطفه، على أن يظل محافظاً على الموسيقى المطربة التي لا يكون الشعر شعراً إذا حلا منها. أما موضوعاته فمستوحاة من الحياة والخصارة الإنسانية، ومن

الطبيعة في جمال مجاليها، وروعة معانيها، وهكذا يقف أمام هذا الكون الإنساني والطبيعي متأملاً مستوحياً، ناشداً مواطن الجلال فيه.

وقد أثر الشعر العربي على الآداب العالمية، وخاصة في تلك المناطق الجغرافية التي تجاور فيها العرب المسلمين والأوروبيين مثل بلاد الأندلس، حيث كان له تأثير لا ينكر خاصة في الاتجاهات الشعرية مثل الاتجاه الرمزي أو الرومانسي، وقد ظهر هذا التأثير وأصبح مد بداية عصر النهضة الأوروبية.

ومن العجيب أن شاعراً سبانياً كبيراً مثل «خوان رامون خمينيث» (1881 - 1958)⁽⁸⁰⁾ قد وجه الأنظار إلى ما في الشعر العربي من خصائص رمزية مثل الإعراب في التصور عن شاعر كأيي تمام أو بشار بن برد، واصططع اليديع والاهتمام بالتورية، وغير ذلك من فنون البلاغة.

ولكن لم يتابع أي واحد من النقاد الأسبان خطأ رامون في هذا الطرح أو يحاول دراسته لأسباب كثيرة من بينها صعوبة اللغة العربية، ولعلها إذا درست بجد تؤدي كما يذكر باحث معاصر⁽⁸¹⁾ إلى أحداث انقلاب في النظريات الشعرية السائدة في أوروبا، وليس هذا مستغرب، وهناك سابقة في مثل ذلك: لقد أحدثت دراسات المستعرب «إميليو جارثيا» الذي ولد عام 1905 حول ابن قزمان والزجل الأندلسي والموشحات انقلاباً في نظرية أصول الشعر العباسي الأوروبي.

فيعد أن كان الأوروبيون يرجعون أصول هذا الشعر إلى الشعر البروفنسالي أو الجاليسي - البرتغالي، أصبحوا يبحثون الآن عن أصول أقدم، تعود إلى أزجال ابن قمران والموشحات الأندلسية.

ويرى «خوان رامون» أن أصول الرمية تعود إلى الشعر الصوفي الأساسي، بالأخص شعر سان خوان دي لاكروث، وقبله إلى الشعر العربي - الأندلسي، أكد على ذلك في كثير من محاضراته التي ألقاها في أخريات حياته عن الحركة الحديثة «الموديرنيزم»، ويقول: «بين الصوفية الموجودة عند الرميين ماحودة عن متصوف، وعن الشعر العربي الأندلسي، فقد أثر المتصوفة الأسبان على الرمز مثلما أثر عليهم» ألي هو وفاجنر وموسيقا فاجنر»⁽⁸²⁾

ولا نسي أن للفلسفة العربية الإسلامية قديماً، كان للشعر نظرية متكاملة داخل النسق العام لهذه الفلسفة خصوصاً عند الفارابي وابن سينا وابن رشد⁽⁸³⁾، ولم يقف الأمر عند ترجمة كتاب الشعر لأرسطو أو تلخيصه ومعالجة بعض موضوعاته تحليلاً وتعسيراً، بل كانت لهم اجتهادات النظرية الخاصة.

حقاً لقد فصلوا بين النقد النظري والنقد العملي ووقفوا عند حدود النقد النظري واقتصروا فيه على النظر في الشعر والخطابة وأقاموا نظريتهم هذا على رؤيتهم العقلية العامة، فجعلوا الشعر قياساً من أقيسة المنطقة الخمسة، وهو أدنى

الأقيسة التي يتصدرها البرهان، ولهذا حاولوا أن يستخلصوا القوانين الكلية للشعر (مطلقاً) بين الأمم عامة، وربطوا بين الشعر والمعرفة وإن يكن مصدر الشعر قوة حسية من قوى العقل هي قوة المحبلة، مما يجعل المعرفة الشعرية عندهم لا تبلغ مرتبة اليقين ولا يطبق عليها الحكم بالصدق أو الكذب، فهي معرفة تخيلية يتدخل العقل لضبطها وتقييدها⁽⁸⁴⁾.

ولقد قال هؤلاء الفلاسفة بنظرية المحاكاة، ولكنهم عبروا عنها على نحو يختلف عن المفهوم الأفلاطوني وإن كان تطوراً للمفهوم الأرسطي، فالمحاكاة عندهم ليست تقليداً للقائم أو الممكن، إنما هي نوع من التشبيه والاستعارة

ولهذا فالعناصر الشعرية من هذه الراوية هي تعابير (كذبة الكل) على حد تعبير الدراسي، لا بالمعنى الأخلاقي وإنما بالمعنى التحليلي أي عدم المظابفة الحرفية، والشعر عند هؤلاء الفلاسفة عمل تحييل يعاني محرك مؤثر في المتلقي ودافع للسلوك المحقق للسعادة. ولهذا فهو ليس خارج المدينة الفاضلة، بل هو جزء من تعاليمها، وهو يحمل صفتين، صفة المتعة واللذة، وهو من هذه الناحية يعتبر لعباً، وصفة النفع والفائدة، أي هو لذة ناعمة.

ولقد ميزوا بين الشعر والخطابة على أساس التحييل الذي هو الصفة الأولى للشعر، إلى جانب صفة أخرى هي الوزن الذي يعد بعداً من أبعاد التحييل وقد قارنوا في عملية التحييل بين التشبيه والاستعارة في الشعر وهما أساس

المحاكاة، وبين الاستقراء والتمثيل أساس الخطاب البرهاني. ويربطوا بين الموسيقى والمعنى والانفعالات في الشعر رغم قولهم باستقلال كل منها في البنية الشعرية.

وقد لا نستطيع أن نتبين تأثيرات مباشرة وصريحة لنظريات هؤلاء العلاسفة حول الشعر على النقاد البلاغيين العرب، وإن كنا نجد بعض أوجه التشابه والتماثل في بعض الأقوال والأحكام النقدية والبلاغية على أننا قد نتبين هذا التأثير بشكل محدد عند حارم القرطاجني الذي استفاد من نظرية الشعر الأرسطية في نظريته البلاغية، ويكاد أن يصبح - كما يقول د. عبدالرحمن بدوي - صاحب أول محاولة عربية في علم الجمال⁽⁸⁵⁾.

وقصور الأدب العربي عنده بمختلف النظريات والآراء بحيث نجد مساحة كبيرة من الاختلاف والسبب بين الأدباء والشعراء وأصحاب النبلاغة والعبارة كما يبره من خصوصية فنون الآداب العربية ويعمق أبعادها الجمالية.

ويلفت محمود أمين العالم⁽⁸⁶⁾ نظرياً إلى النقد العربي لتقديم وتحوله إلى علم البلاغة نجد فيه جذوراً يستمولوجية وفلسفية واضحة، هي ثمرة الخبرة الحسية الاجتماعية والأدبية العربية الخاصة، فضلاً عن تأثيرات بعض الترجمات الفلسفية اليونانية، في مجال الشعر والخطابة خاصة.

ويرى العالم أنه من العسير أن نسعى إلى إيجاد أساس واحد لدى النقاد والبلاغيين العرب لمواقفهم النقدية والبلاغية،

وهذا متى وجدناه واضحاً في وجهات النظر المختلفة التي استعرضناها، فهناك في الحقيقة أكثر من مدرسة وأكثر من موقف، ففي الوقت الذي نجد فيه حرصاً على المعيار الأخلاقي النفعي في الحكم الأدبي، نجد كذلك رفضاً لهذا المعيار الأخلاقي النفعي وقد نجد اهتماماً بالمعنى - والمعنى العقلي خاصة - في الأدب، أكثر من الاهتمام باللفظ، على حين قد نجد كذلك اهتماماً باللفظ أكثر من الاهتمام بالمعنى.

وقد نجد حرصاً على التوازن بين اللفظ والمعنى، أو ارتفاعاً من اللفظ إلى القول بالنظم أو نظام التعبير واتخاذها أساساً للحكم على المعنى والقيمة. وقد نجد تأكيداً للقيمة المعرفية للأدب كما نجد **رفضاً لهذا** وتركيزاً على القيمة الشكلية الجمالية الخالصة. وقد نجد رؤية نقدية تقوم على مفهوم للزمن. وقد نجد أساساً شبه بيولوجي يربط بين الحكم الجمالي والتشبيه الإنساني.

فالهيئة الإنسانية هي مصدر التقويم الجمالي الأدبي، فالتانسجام والتناسق والتوازن أو التكامل بين الروح والجسد هي بعض عناصر جمال الهيئة الإنسانية، وهي كذلك عناصر جمال التعبير الأدبي. والجمال الأدبي قد يكون مصدره الفصاحة الظاهرة المباشرة عند الناقد، وقد يكون مصدره عند ناقل أو بلاغي آخر هو المعنى الثاني الخبيئ لا المعنى الأول الظاهر، أو هو القيمة الوسط بين التلميح والتصریح⁽¹⁸⁷⁾

وتبرر أهمية هذه الأحكام النظرية النقدية والبلاغية في

التطبيقات والممارسات النقدية المختلفة، هذه بعض الأسس التي تبينها في الأحكام النقدية والبلاغية القديمة - على ما يذكر محمود أمين العالم - والتي تختلف من ناقد إلى آخر ومن بلاغي إلى آخر، ومن مرحلة تاريخية وثقافية إلى مرحلة تاريخية وثقافية أخرى.

ولهذا قد يكون من التعسف تعميم الحكم على قيم التعبير الأدبي العربي القديم والقول بأن السيادة فيه كانت للفظ على حساب المعنى أو للمجع الرتيب الرخوي على حساب الفكر العقلاني، اللهم إلا إذا وقفنا عند كاتب بعينه أو لحظة محددة في تاريخ الأدبي والاجتماعي. والواقع أن الخطاب الأدبي لعربي القديم والحديث، سواء الإبداعي منه أو النقدي لا يزال يحتاج إلى دراسة واجتهاد لسحيد جذوره ودلالاته الإستعمولوجية والإيديولوجية في مراحل التاريخ والاجتماعية المختلفة⁽⁶⁵⁾.

المحسان الغني للشعر العربي:

من الطبيعي ألا يكون الشعراء في صدر الإسلام والعصر الأموي على درجة واحدة من الالتصاق بعقيدتهم الإسلامية، وانصهار وجدانهم بها، ومن هنا اختلفت تجاربهم الشعرية حدة في الاتفعال وقدرة على التعبير عن ذلك الانفعال، فتفاوتت أشعارهم. ومن ذلك فئمة سمات عامة يمكن أن يتميز بها شعر تلك الفترة

من تلك السمات أن أشعارهم كانت تعبيراً جمالياً مؤثراً، عن مواقف وتجارب وتصورات أولئك الشعراء، إزاء الكون والحياة والإنسان. فقد حاول الشعراء التوفيق بين جمالية النص من ناحية وتأثيره من ناحية أخرى. ومع ذلك فقد شاع في أشعارهم ما نطلق عليه اليوم مصطلح «الالتزام» حيث اتخذ الشعر أداة لإصلاح المجتمع، وخدمة العقيدة التي آمنوا بها⁽⁸⁹⁾.

كما تميز الشعر بالواقعية، حيث كان الشعراء يعيشون حياة الناس وينقلون مشاعرهم وأحاسيسهم، ويعبرون بصدق عما يعتلج في صدورهم، ويخبري بينهم. وقت السلم وعند الحرب. إن هذه السمات العامة يمكن أن نسلمها في أي دهر أو مجموعة شعرية في تلك الفترة⁽⁹⁰⁾.

والى جانب هذه السمات العامة يمكن أن نرى بوضوح أثر الإسلام في كل الجوانب الفنية لتلك الأشعار، حيث يظهر ذلك جلياً في أنواع القسم والدعاء والقصص التي قد يستعين بها الشعراء في تعبيرهم فتد في ثنايا أشعارهم.

وامتد هذا التأثير إلى مضامين أشعارهم ومقدماتهم الشعرية وإلى طريقة التكرار التي برزت في ألقاظ تلك الأشعار وتركيبها. أما أسلوب الشعر، فيمكن أن نحس بأثر الإسلام الكبير في بناء القصيدة وصورها وأحليتها، وفي ثقافة الشاعر التي كان يودعها أشعاره، وفي ألقاظه وتراكيبه ومعانيه. حيث كان الشعراء يفترون من القرآن الكريم

والحديث الشريف، نصاً وروحاً، فصدروا عنهما صدور الشذي
المواج عن الأزهار العطرة. وهو ما سمي بالافتباس.

وعندما يريد الباحث أن يفصل القول في ذلك يجب ذلك
جلياً واضحاً في كل الأساليب الشعرية في تلك الفترة.

القسم:

ومن الأساليب الإسلامية المتميزة القسم، فقد استعان
الشعراء بألوان القسم الجديدة التي وردت في القرآن الكريم
كالذي نراه في شعر «أبي صخر الهذلي»^(٩١)

أما والذي أهكى وأضحك والذي **أمان** وأحبا والذي أمره الأمر
حيث سافر الشاعر بقوله تعالى: «وأنه هو أضحك وأهكى
وأنه هو أمان وأحيا»^(٩٢) ومثل: قسم محنون بن عامر قصماً
فرائياً مستعيناً بما ورد في الذكر الحكيم، فيقول^(٩٣):

ألا زعمت ليلى بأن لا أحبها ليلى، والليالي العشر والشفيع والوتر

الدعاء:

وكان الدعاء من الأساليب ذات العناصر الإسلامية
الجديدة، فقد تفنن الشعراء في أدعيتهم الدينية، فكانت صروباً
مختلفة، منها توحيد الله، والثناء عليه، كقول عمرو بن
الجموح الأنصاري^(٩٤).

أتوب إلى الله سبحانه وأستغفر الله من ناره
وأثني عليه بآلاته بإعلان قلبي وأسراره
ومنها سؤال الله المغفرة والرحمة، تصرعاً إليه، وخشية
من عذابه، كقول النعمان بن البشير الأنصاري (95):

رب إنني ظلمت نفسي كثيراً فاعف عني أنت الغفور الودود
وقني شر من أخاف فإني مشفق خائف لما يستعين
من خطوب إذا ذكرت ذنوبي وقرأت القرآن فيه الوعيد

القصص:

لقد استحوذت قصص القرآن على مشاعر الناس في
مختلف العصور الإسلامية وفسروا بأسلوبها لممتع الأحاد،
وكان من الطبيعي أن يستمتع الشعراء بتلك الدجيرة الصخمة
التي يعويها القرآن الكريم، ولما لم تكن أشعارهم تستوعب
تلك القصص كما وردت في القرآن الكريم، فقد اكتفوا
بالتقاط ما فيها من إيماءات موضوعية أو فنية، وأدخلوها
في أشعارهم وهم يعالجون قضايا مجتمعهم الجديد أو
مشكلاتهم الخاصة. متعبين الاتعاض والاعتيار، كما كان القرآن
الكريم كنزاً يستمدون منه تشبيهاتهم وصورهم البلاغية.

الاقتباس:

حيث كان القرآن يمثل الذروة العليا في البلاغة العربية

والحديث النبوي الشريف، فقد اقتباس منهما الشعراء. أساليبهم البلاغية والمرددة - وكما يقول محمد قطب (96) - « ليس المقصود بالاقتباس من القرآن تقليده في طريقة معالجته لموضوعاته، فالعرض الديني الواضح والأصيل في القرآن هو الذي يحكم موضوعاته وتوجهاته وتعبيراته، ولكنه - مع وفائه بالغرض الديني كاملاً - يحمل خصائص فنية تصل إلى حد الإبداع والإعجاز، وذلك إلى جانب المفاهيم التي يعرضها عن الكون والحياة والإنسان وحين نحاول الإفادة من القرآن في ذلك، فسلجاً إلى التاجين معاً، المفاهيم وطرق الأداء، لا لتقليدها، وإننا لالفاظ التوجيه الذي تحمله، والتسج على منواله فيما يشق من العنود، والشعر في طليعة تلك الفنون.

وليس من السهل أن يسقضي الباحث ما اقتبسه الشعراء الإسلاميون من القرآن لأنهم كاسوا على صلة وثيقة به عاشوا معه، واستمدوا منه أفكارهم، وكثر صورهم وألفظهم ومعانيهم، فتلونت أشعارهم بقرآنية واضحة، ومع ذلك فيمكن تقسيم ذلك الاقتباس إلى أربعة أنواع هي:

النوع الأول: التقاس الآيات القرآنية مع تصوير بسيط أو كبير للمعاصرة على الوزن وانسجاً مع القافية

والنوع الثاني: اقتباس المعنى أو العكرة التي وردت في آيات القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

والنوع الثالث: اقتباس إشارة توحى للقارئ اللبيب بآية أو أكثر من آيات القرآن الكريم.

والنوع الرابع: أن يقتبس الشاعر الآية نفسها، ويضمنها شعره، بلا تغيير أو تهديل، وهو قليل لأن الالتزام به صعب.

الأفكار:

يلمس أثر الإسلام واضحاً في كثير من الأفكار التي يتناولها الشعراء. مثل فكرة «أن الملك والحكم لله وحده، لا راد لأمره، ولا تبدل لقضائه» الواردة في كثير من الآيات مثل ﴿إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ﴾ كما في شعر حسان بن ثابت^(٩٧).

وتعلم أن الملك لله وحده وأن قضاءه لله لا يد والحق ومن تلك الأفكار ما ورد في القرآن الكريم ﴿كُلٌّ مِنْ عَلَيْهَا فَإِنَّ وَيُطَى وَجْهَ رَبِّكَ قُوَ الْجَلَالُ وَالْإِكْرَامُ﴾ فتجدها في شعر النعمان

كل شيء سوى الملك يجهل ولا يجهل المصيح المحمود
كما تداولوا فكرة «حتمية الموت» وفكرة «البعث والنشور» والحب والجزاء في أشعارهم

الأسلوب:

أ - بناء القصيدة وتقالدها:

ثمة خصائص جديدة بدأت مع الإسلام، فقد تحرر كثير

من الشعراء من تغاليد الجاهليين في أشعارهم كما تحرروا من الحديث عن تجربة الناقة والجمل والصعراء والرحلة، ومن المقدمات الطللية أو الفرلية، واستبدلوا بها أحياناً مقدمات دينية جديدة، وهذا واضح في دواوين الكميت والمعاج وروية ودي الرمة.

وظهر تيار جديد في أسلوب الشعر العربي نتيجة المناقشات الشعرية يعتمد المناقشات المطقية والمناظرات الفكرية المستمدة من أصول الدين وفروعه، خاصة من القرآن الكريم الذي ناقش كثيراً من أصحاب العقائد السابقة كاليهود والنصارى والروم والملاحدة ومكاري البعث واسوات

ونلح طويلاً من هذا الأسلوب في المناقشات العقلية في قصيدة كعب بن جعسر. شعر الاسودج. حين أبي معوية أن يبيع علي بن أبي طالب¹⁹⁸ وكاتب هاشميت الكميت مجموعة من المناظرات والمناقشات المستمدة على الإقناع الفكري، الذي يستعين فيه الشاعر بآيات القرآن وأحكامه. وقد اردهر هذا الاتجاه الشعري في أوساط الفرق الدينية، كالمرجئة والخوارج، وقد ترك شعراؤهم كثيراً من تلك المحاورات والمناظرات القائمة على العقل والمنطق، مثل قصيدة شاعر فرقة المرجئة ثابت قطنه⁽¹⁹⁹⁾.

ب - الصور والأخيلة:

استمد شعراء هذا العصر كثيراً من صورهم عن السور

والضياء والقمر والنجوم، لما لهذه الأشياء في حياة العرب من مكانة وأهمية، فالرسول نور عند حسان⁽¹⁰⁰⁾؛

وأرسله في الناس نوراً ورحمة فمن يرض ما يأتي من الأمر يهتدي
وهو الشهاب البدر معاً؛

وإن وماض شهاب يستضاء به بدر أثار على كل المأجيد
وكثيراً ما لجأ الشعراء في صورههم إلى القرآن، يستمدون
منه أخیلتهم وتشبيهااتهم، فالنابغة الجعدي⁽¹⁰¹⁾ حينما يريد
توكيد صفات الله تعالى لا يجد خيراً من صور القرآن..
فيعتبرها، ليؤكد المدوة الإلهية في قوله

الحمد لله لا شريك له من ثم يلقها بنفسه ظلما
المولج الليل في النهار وفي الذيل نهاراً يخرج الظلما

وهو قد استعار تلك الصورة من قوله تعالى: ﴿يولج
الليل في النهار، ويولج النهار في الليل﴾⁽¹⁰²⁾. وعندما يقول
الكميت⁽¹⁰³⁾:

ألم يتدهر آية فتدله على ترك ما يأتي أم القلب مقلد؟
فهو من غير شك، متأثر بالصورة التي يرسمها القرآن
في قوله تعالى: ﴿أفلا يتدهرون القرآن أم على قلوب
أقفالها﴾⁽¹⁰⁴⁾.

وتحرر الشعر عما كان يشغل الشعر الجاهلي من

التعقيد والخشونة، ومالوا نحو السهولة والسلاسة والوضوح، متأثرين بمنهج القرآن الذي تميزت ألفاظه بالبرقة والسهولة والوضوح، ومع العصاغة والبلاغة، ولذلك يقول الجرجاني⁽¹⁰⁵⁾ عن هذا التطور اللغوي: «فلما ضرب الإسلام بجرانه، وانسعت بمدلك العرب، وكثرت الحواصر، ونزعت البوادي إلى القرى، وقشا التأدب والتظرف، احتار الناس من الكلام أليسه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة فاختراروا أحسنها سمعاً، وألطفها من القلوب موقعاً، وإلى ما للعرب فيه من لغات، فاقترضوا على أسسها وأشرفها».

المعاني:

لقد جاء الإسلام بمعان جديدة سبب ما طرأ على الحياة العربية من تطور وتعبير في حياة الأفراد وفي حياة الجماعة، واختار لتلك المعاني ألقاباً للتعبير عنها، سواء في ميدان العقيدة والعبادة أو جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والإدارية والاقتصادية. وقد استطاع بعض الشعراء أن يمثّلوا معاني الإسلام، ويشرحوا مفاهيمه الجديدة ويصبروها سلوكاً عملياً، ويجمعوا في تجسيد تلك المعاني في آثارهم الشعرية، ويقرروا أبعادها في أقوالهم الباقية⁽¹⁰⁶⁾.

ولم يصب تصور لاحق بدأ اهتمام الشعراء الإسلاميين بتجديد إلى تحقيق الوحدة الفكرية وتناول موضوعات لأشعار غير

التي كان ينصرف إليها ، وهو على أبواب الأحكام والأمر :
 موضوعات اجتماعية وإنسانية وفكرية ، تصلح لبيئته ،
 وتناسب الملقى الذي بلغته في تطوره . ساعد على ذلك تزايد
 تأثره بأداب الأمم المتقدمة وتعالى أصوات المفكرين من النقاد
 بوجود الأخذ بأسباب التجديد في الفن الشعري روحاً وأسلوباً .
 فالشعر ليس مجرد صناعة كلامية قديمة ، بل هو أيضاً فن
 رفيع يعمل إلى الناس رسالة الجمال ، جمال العاطفة وجمال
 الفكر والروح .

وبما اقتضاه التجديد اليوم أن تكون أبيات المنظومة
 الشعرية أو أحرازها متصارمة على الانحياز نحو هدف واحد
 مهما كان ذلك الهدف . وقد التمس شعراء العصر هذه الوحدة
 في ثلاثة مساهج شعرية هي : المسهج الملحمي ، والمسهج
 القصصي ، والمسهج التأملية ، وكل من هذه المساهج يرمي بطريقة
 تركيبه إلى عرض رئيس تدور عليه المنظومة وتوجه القارئ
 إليه .

المسهم الملحمي :

إن الملحمة عادة عبارة منظومة طويلة تستهدف سيرة
 شخصية إنسانية ذات تأثير كبير في الحياة ، أو شخصية
 معنوية تتجسم فيه عظمة أمة من الأمم أو عقيدة من العقائد .
 وتعني كلمة « ملحمة » في اللغة العربية الواقعة العظيمة ،
 وقيل موضع القتال ، والجمع ملاحم .

وفي الاصطلاح العربي هي مقابل لفظ Epic فهي القصيدة التي اتسمت بالحديث عن الأبطال، وتعتمد على الخيال المجنح، وتصور بطولية المتحاربين، وتتميز بالطول، وتحكي قصص الأحداث التاريخية.

وقد كان الإسلام مبعثاً لتطور الملحمة الشعرية، حيث أضفت تعاليمه الروحية على الأبطال روحاً تتسم بالاستماتة في خدمته، وراحوا يتهافون في سوح القتال في سبيل الذب عنه وإعلاء رايته، وكانت كتابات الفاتحين تصول وتجول وتتسع مجالاتها حتى بلغت الصين والاندلس

وهذا نجده واضحاً في **شعار** كعب بن زهير حين يحكي معركة بدر لكهري **كما** مجده أبصاً عند «بشر بن ربيعة» حين يصف حرب القادسية التي دارت رحاها بين العرب والفرس عام 636هـ، وكانت أعظم دواعي المسلمين، وكان سعد بن أبي وقاص يقود تلك الحرب⁽¹⁰⁷⁾.

كما نجده واضحاً أيضاً عند الالتحام بين المسلمين والروم، عرف في شعر المتنبي وأبي تمام والبحري وغيرهم من سبقوا المتنبي، ولكن هؤلاء الشعراء لم يعرفوا لهذا الفن كما فرغ له المتنبي، ولم يعرفوا في أوصاف المعارك كبراعة المتنبي، لأن أغلبهم لم يحضر تلك الوقائع والملاحم على عكس المتنبي، فوصفوا ما أداه السماع، والمتنبي وصف ما أداه العيان - لأنه كان يرافق سيف الدولة الحمداني - حاملي الثغور الإسلامية،

في ملاحمه مع الروم البيزنطيين. وكان جهاده للروم جهاداً متصلاً، ونضاله نصلاً عنيقاً.

وكان لاستيلاء العرب على «عمورية» الأثر الكبير على تفكير العرب آنذاك، فوصفوها بـ (الملحمة العربية). وعن هذه الملحمة يحدثنا التاريخ أن المعتصم لما بلغه أن أسيرة عربية لدى الروم هي وأطفالها، استغاثت (وامعتصماء)، وبلغ المعتصم خبر استعائتها، اهتز كرسيه، وصمم أن يدك حصن عمورية، وحاصرها بجيش ضخم لمدة اثني عشر يوماً، إلى أن تمكنت قواه من اقتحام حصونها وأسوارها المنيعة، واستولى عليها عام 223هـ.

ولما عاد المعتصم إلى «سامراء» أحضر يستقباله، ومذحه أبو تمام الذي صاحبه في الملحمة بقصيدة عصماء تعد من أروع ملاحم الشعر العربي

السيف أضيق أنباء من الكتب	في حده الحد بين الحمد واللعيب
والعلم في شهب الأرماع لامعة	بين الخمينين لا في السبعة الشهب
أهن الرواية؟ أم أهن النجوم وما	صاغوه من زخرف فيها ومن كذب؟

وهكذا نجد ملاحم كاملة - كلها بلغة الشعر - كملحمة ابن عبد ربه - صاحب العقد الفريد - في القرن التاسع الميلادي وتقع في خمسمائة بيت قسمها على سني الحكم والحوادث التي جرت للملك الناصر في الأندلس حتى انتهاء عام 322هـ (1081).

وهناك ملحمة أبي طالب بن عبدالمجبار، الذي كان يسمى متنبى المغرب، في الأندلس، ونشرها ابن بسام، وقد وضعها إبن حروب العرب، وتدور حول حرب العرب مع الإسبان، وتقع في خمسمائة وثمانيه أبيات. ومما يذكر أن الشعراء الجوالين لأسبانيين والفرنسيين أخذوا منها ملاحمهم في العصور لوسطى، ومنها أخذ الثروبادور أناشيدهم القصصية، وهي تدور حول مظاهر التصوف، والتبهر في علوم التوحيد، ثم تنتقل إلى ذكر الدولة الإسلامية في المشرق والمغرب وأسماء حلفائها، ويبدأ بالدولة العباسية⁽¹⁰⁹⁾.

وهناك ملحمة أبو الحس حارم لقرطاجي التي بلغت الألف بيت، وملحمه «عبيد بن شربة» التي يبلغ سبعمائة بيت تروي سيرة حياة البشرية منذ آدم إلى رسالة أنسي صلى الله عليه وسلم وتصف المعارك الحربية واصبغات العرب والمسلمين وسيادتهم للعالم⁽¹¹⁰⁾.

ولا ننسى ملحمة هامة نظمت في آلاف الأبيات الشعرية للفردوسي، وهي «الشهنامه» التي سجل فيها تاريخ الفرس القديم، ثم الدولة الساسانية والفتح العربي. وهناك ملاحم تجمع بين الشعر والنثر يزدخر بها تراث العرب والمسلمين مثل ملحمة يوسف وزليخا للفردوسي أيضاً. وملحمة ليلي والمجنون للنظامي، وملحمة أبي زيد الهلالي، وتشتمل على حروبهم ووقائعهم في بلاد العرب ورحيلهم إلى بلاد العرب الإسلامي⁽¹¹¹⁾.

منهج القصة الشعرية:

يقسم النقاد الغربيون الشعر إلى ثلاثة أقسام: الشعر القصصي، والشعر التمثيلي، والشعر الغنائي ويذهب كثير من الباحثين في الأدب العربي إلى أنه لم يعرف الشعر التمثيلي إلا في العصر الحديث، ثم يختلفون في الشعر القصصي، فيؤكد أكثرهم أن العرب لم ينظروا منه شيئاً في عصورهم القديمة، وذلك بما تراه ممثلاً لذلك النوع من الشعر في أدبهم. أما الشعر الغنائي، فهو الفن الذي أبدع فيه العرب، وأقواها أدهش القدماء ومازال يملك ما القلوب.

وبالرغم من موضوعيه الفن القصصي وداتية الشعر الغنائي، فإن القصة والقصيدة، يبدو كل منهما من الآخر في بعض الأحيان، حتى لتكاد انقصة أن تكون قصيدة فقدت الوزن، أو القصيدة قصة أخضعها الانفعال العام للنغم المتردد، فالقصيدة والقصة القصيرة يعبر كل منهما عن لحظة أو موقف أو حالة أو حدث واحد، فيتركز فيه الانفعال، ويتركز حوله التعبير.

ولكن هذا التقارب لا يخفي ما بينهما من تباعد، فالقصيدة التي تتخذ صورة القصة لا يمكن أن تصبح واقعية حالصة، ولا تستطيع أن تركز على التفاصيل ولا على التسلسل الكامل، ولا تعني بتحديد أبعاد الشخصيات وملامحها النفسية، بقدر حرصها على إبراز انفعال الشاعر، على حين تخضع القصة المنشورة لذلك كله وتحسن أدائها⁽¹¹²⁾.

ويمكن أن نجد بعض قصص الصيد في شعر كل من
 النابغة الذبياني، وزهير وليد وغيرهم، وقد اُغترف من قصص
 الصيد هذه شعراء بني هذيل، فأتوا منها بالرائع الباهر حيث
 وصلت القصة التي تحكي مشاهد الصراع بين الصائد والصيد
 إلى أوجها، وبلغت أعلى مراتب التصوير عند هؤلاء الشعراء
 الهذليين. بل فصلوا العزل في أجزاء القصة جميعاً، ووجهوا
 كل جزء إلى إبراز النهاية التي يريدون، فالرباط محكم بين
 التفاصيل، والغاية موحدة والوصف حي.

كما ظهرت القصص والمغامرات عند شاعر العزل الأموي
 عمر بن أبي ربيعة، وعرف لأدب العربي لو بين آخرين من
 القصص، عرف لقصص السي دويب بشراً في أول الأمر ثم
 نقلها ماقلون إلى النظم كما فعل «أبو عبد الحميد» وغيره
 من قصص كيلة ودمثة وغيرها، وما نظم أصلاً على نطها من
 قصص منظومة. وعرف الأدب العربي الحديث القصة الشعرية
 القصيرة التي تتوافر لها القواعد المرسومة اليوم في الفن
 القصصي، كما في شعر «خليل مطران» وغيره⁽¹¹³⁾

أما الوحدة الفكرية فتجدها تشتمل في القصص الشعري
 الذي كتب في العصر الحديث، وهي إما ذات غاية اصطلاحية
 تتعلق بأوضاع اجتماعية، أو ذات التفاتة إلى الماضي تنوياً
 بآثر ومحامد عرفت لبعض ذوي البطولة ومكارم الأخلاق ومن
 مثلها «الجنين الشهير» لخليل جبران، و«الفقر والسقام»
 لمعروف الرصافي، و«العزراء» لخبر الدين الزركلي. كل هذه

القصد من واقعية أو تخيلية ترمي إلى هدف مرتبط شتى أجزائها ومواقعها بوحدة فكرية تلازمها وتجعل منها شبه بناية واحدة⁽¹¹⁴⁾.

المنهج التأملي:

وهذا يتجلى - كما يقول باحث معاصر⁽¹¹⁵⁾ - عند الشاعر الذي قد يجد نفسه واقفاً موقف المفكر في أحوال نفسه ومجتمعه أو عجائب الكون الذي يحجب به، وفي عمرة تفكيره يرتفع جناح الشاعر إلى حيث يرى ما لا نراه عادة من حقائق الحياة، فيحملها إلينا بشكل معشاة وجدانية سميها الشعر التأملي والوجداني.

وقد عرف أدبا نقديه هدف «نوع من الشعر ووصل منه روائع من الحكم والأمثال، ولكن غالباً في سياق أغراض أخرى، لا كما هي الحال في أدب هذا العصر حيث نرى الشعر التأملي يصاغ في قصائد تدور كل منها على فكرة واحدة، يحاول الشاعر أن يجلوها لنا بطريقة الخاصة.

ولعل في المثليين التاليين ما يكفي لتبيين القصد من الشعر التأملي وما يتميز به من وحدة فكرية. فمن ذلك قصيدة «العنقاء» للشاعر المهجري المعروف إيلسا أبو ماضي والفكرة الرئيسية التي تدور حولها القصيدة هي أن السعادة (ويكي عنها الشاعر بالعنقاء وهي طائر خرافي) مهما فتش عنها الإنسان لا يجدها خارج نفسه - يقول في مطلعها:

أنا لست بالمحصن، أول مولع هي مطعم الدنيا كما هي مطعمي
فاقصص علي إذا عرفت حديثها واسكن إذا حدثت عنها، واخضع

ثم يأخذ في الحديث عنها، فيذكر أنه قضى العمر مفتشاً
عنها في كل مكان، فدخل القصور الملوكية، وأكواح العقراء،
وأديرة الرهبان، وتشدها بين أحضان الطبيعة بحرأ وبرا، وسعى
إليها في المجتمع الإنساني على اختلاف حالاته ولكن دون
طائل. وفي آخر المطاف حين كاد العمر ينقضي أدراك خلاله
وعلم أن السعادة لا توجد خارج النعم.

ومن هذا القبيل قصيدة للشاعر التونسي «أبي القاسم
الشابي» موضوعها (إرادة الحب) يستهلها بقوله:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
ولا بد للبهل أن ينجلي ولا بد للتقيد أن ينكسر
كذلك قالت لي الكائنات وحدثني روحها المستعر

وقس على هذا المثل عشرات الأمثلة من تأملات شعراء
العصر في الحياة البشرية، وحروف الزمان، وفي.. الكون
ومصير الإنسان، وفي القيم المثلى التي هي أساس التقدم
والعمران.

وفي كل قصيدة من هذه القصائد نشعر بوحدة فكرية
جامعة، وإنما يقوم جمال القصيدة على نحو هذه المعركة وجمال
عرضها الفني عرساً يحرك المشاعر، ويرفع النعم عن العادي
في الحياة. ويجب أن نعي أن الموضوع الذي تتضمنه القصيدة

لا يحدد دوماً مهمتها ووظيفتها، كذلك فإن تحصيل الشعر رسالة ما لا يفيض من صرلته ولا ينقص من مكانته.

إنني أرى الشعر لا يصيق درعاً بأن يكون موصوعه مشيراً إلى غاية مادام الشعر يرتفع «كفن» بين يدي الإنسان، والإنسان هو الآخر لا يريد أن يصفى دوماً إلى شعر لا يهتم به ويأمله.

إلا أنني أتكرر على الشعر أن يكون وسيلة إلى غاية شخصية أو ملقاً إلى سلطة أو هرد، إن الفن عامة والشعر خاصة يجعل بمعطيات ثرة سحب أن تحدم الإنسان.. حرته وإنسانيته.. وأمانته.

وعلى هذا تكون مهمة الشعر هي استشراف عالم الإنسان بمسائل صبة تطرح ولا تعرض وتفتح ولا تحدد وتقول ولا تحزم. ولا يستطيع نافذ أن يكرر ما تحكي به الشعر العربي عندما من قيم إنسانية جعلت أحد القواد الفرنسيين المعاصرين يقول: «إن الشعر العربي في مجال الإحساس والشعور، أنقى شعر عرفه الإنسان: فالأمانة والصدق والشهامة والصدقة واحترام المرأة وقرى الضيف والكرم، وعظمة النفس والبطولة والفخر هي بعض ما يتقنى به هذا الشعر، وهو يسمو فوق شعر الأمم فقولة ونبلًا»⁽¹¹⁶⁾.

ومن هنا فليس غريباً أن يقول الجاحظ في كتابه «الخبوان»⁽¹¹⁷⁾ أن العرب وجهوا قواهم إلى قول الشعر،

وبلاغة المنطق، وتشقيف اللسان، وتصاريف الكلام، وجمعوا بين العقل والوجدان».

لقد تمثلوا فلسفة أرسطو بكل ما فيها من علم وعقل نفس القوة التي تمثلوا فيها... أفلوطين الوجدانية الحديثة، وبحكم هذه المزاجية بين الدنيا والآخرة، وطالعنا في الشعر العربي لقطات شعرية حية أكثر مما في شعر سواه، واللقطة الحسية من الواقع المشهود هي أول خطوة في طريق العقل، وقد احتوى الشعر العربي أيضاً قدراً كبيراً من الحكمة، وهي حقيقة موضوعية يعمم بها الشاعر حكمه على الناس، فالعقل بذلك كان ملاك الشعر العربي حاصه، والفكر كله بوجه عام⁽¹¹⁸⁾

ويكفي أن يقول **إن الملاحم العربي** سبقت الملاحم اليونانية باحبال وأن هومروس كان متأثراً بما نقل إليه من آثار بابلية، هي في الأصل ترجع إلى إساج العقلية العربية⁽¹¹⁹⁾.

ويبدو أن العصر الحديث بمعارفه التي بلغت شأواً بعيداً عن التقدم قد ضيقت في مجال الشعر وبحاول البعض البرهنة على عدم جدواه، ولذلك نجد «توماس لف بيكوك» متشائماً إذ يقول «إن الشعر قد ذهب فائدته وإبه في عصر المعرفة والعقل والاستنارة لا يأوي إلا إلى الحمول أو الخرافة»⁽¹²⁰⁾.

ولعل نظرة بيكوك هذه تطلق من قصر نظرة رسالة الشعر على المجتمعات البدائية أو غير المتقدمة. إن هذه النظرة بالغة الساذجة ذلك لأن رسالة الشعر لا تنهي عند حد معين، بل لا

تقف عند حد معين. وانحسار الشعر، ممناه انحصار روح الإنسان في كل عصر، وفي كل زمان، ومن الخطأ القول بعدم جدوى الشعر في هذه المرحلة من التاريخ، كتبجعة لتسارع عجلة الزمن، وعلمية الماديات على المعنويات في ظل سيطرة التكنولوجيا.

إن العكس هو الصحيح، لأن هذه العوامل نفسها من طبيعتها أن تجعل إسان اليوم يتلفت حوله، باحثاً عن خلاصه من هذا الحصار، الذي قد يجعل احتياجاته المادية أكثر توفراً، ولكنه يؤدي إلى أزمة روحية، ولا شك أن الخلاص يتحقق في التعلق بالطبيعة، وبالفنون الجميلة، وفي مقدمتها الشعر. إذ إنه يزيد الإنسان عراقة في إنسانيته كما يقول المارني.

إن الدعوة تتزايد للتغيب بالشعر في عصر ميكنة الإنسان وتشبيته، حتى يتحول هذا الفن الجميل إلى ضرورة، بل هو كذلك كما يقول الشاعر الفنان الفرنسي وجان كوكتو⁽¹²¹⁾. ولا يجب أن ننسى مهمة الشعر الأساسية - أو التي ينبغي أن تكون كالنورة تركز حولها في التعبير، حتى إذا تم لها ما تريد انصرفت إلى الداخل تبني وتصنع، إن مهمة الشعر لا يمكن أن تموت، ذلك لأنها مهمة بالغة تفلي الوجدان الإنساني أنى تقلبت به الحال.

إن الأداة الأولى في الوجدان العربي والتي تتمثل فيها كل خصائصه هي اللغة العربية. فهذه اللغة تتألف أساساً من مجموعة من الجذور اللغوية، يتركب كل منها من ثلاثة حروف

صامتة، ويصلح للتصريف إلى ما يروى على ثلاثمائة صيغة، وذلك إما بتغيير الحركات أو بإضافة سوابق أو لحواق أو مقاطع في الوسط. علي أن كل الكلمات التي تنتمي إلى صيغة حرفية واحدة، حين نقوم بتصريف مجموعة مختلفة من الأفعال مثلاً، تتضمن معنى مشتركاً خاصاً بهذه الصيغة..
فها هنا يظل المعنى الخاص باقياً، وإن دلت الصيغة الجديدة على المعنى الصرهي الخاص بها.

واللغة إذن - كما يذكر باحث معاصر⁽¹²²⁾ - وفي هذا الإطار لها بناء منطقي واضح كامل يكرر الإحاطة به. فعند اللحظة التي يتم فيها استيعاب هذا البناء اللغوي يستطيع المرء السيطرة على اللغة ككل. حيث أن معرفة المعنى الذي يعينه الجذر نابوي بجانب المعنى الاشتعالي

إن المرء الأدبي عبارة عن بناء مناسق مركب من تصورات ينتمي بعضها إلى بعض بطرق يتم فيها استخدام المتوازيات والمتناقضات التي تنبثق عن تصريف الجذور اللغوية المختلفة، وهو في نفس الوقت يساعد الفهم على الحركة في خط مستمر لا ينقطع وعلى وتيرة رياضية متناسقة.

إنه يبدو مثل فن الزخرفة العربي Arabesque حيث نجد آلاف المثلثات والمربعات والدوائر والمحمسات والمسدسات والمحمسات ذات الألوان البهيجة تتداخل وتشابه مع بعضها البعض، تكاد العين «ترغلل» في متابعتها لهذه التورية، لكن العقل يظل دائماً قادراً على تصورها والسيطرة عليها، فعادام

أنه تعرف على الشكل، وليكن الخماسي مثلاً، فإنه يتحرك من مخمس إلى آخر خلال اللوحة كلها ومن أقصاها إلى أقصاها، ورغم اختلاف الخصصات في لونها وحجمها وشكلها.

إنه بذلك يمارس نوعاً من المتعة في كل وقعة يتوقفها حين يتعرف على المتواريات التي تنشأ عن وحدة الشكل.. وبعبارة أخرى فإنه يتعرف على وحدة الأنساق المتماثلة (فاعل - فاعل - فاعل) في جذور يختلف معناها (دارس - لابس - نائم) بجانب تعرفه على المعاني المختلفة التي تنصّبها تلك الجنور.

ويتابع الباحث إسماعيل الفاروقي قوله: إن هذه التخصيصات النسقية في اللغة العربية تبدو واضحة في شعر العربي أيضاً. فهذا الشعر يتركب من نبات مسجلة دامة بذاتها. كل منها يتضمن نفس النسق الموسيقي الموحد في كل الأبيات. فالشاعر حر في اختيار النسق الموسيقي أو «البحر» الذي يروقه من تلك البحور التي تزيد على الثلاثين، ولكنه في اللحظة التي تم فيها اختياره هذا قد ألزم نفسه باتباع ذلك النسق أو البحر في قصيدته كلها.

فلنكي يستمتع المرء بالشعر العربي لا بد له من إدراك هذا النسق الموسيقي والتحرك مع فيض التفعيلات المكوبة لهذه الموسيقى حينما تروي القصيدة.. إنه يطالب بأن «يتوقع» وأن «يستقبل»، في نفس الوقت، ذلك النسق الذي تقدمه القصيدة، وإنه لمن المؤكد أن الكلمات والتصورات والأحيلة

والأفكار تختلف من بيت إلى آخر، وهذا ما يزود متلقي الشعر بتمايز الألوان في القصيدة. ولكن الشكل الباني واحد دائماً في القصيدة كلها.

ويؤكد الباحث على أن هذا الأساس الهندسي في اللغة العربية وفي شعرها هو الذي يساعد الشعور العربي على إدراك (اللاتهائية) في كلتا الناحيتين الشعرية - والشعرية. فجدور الكلمات كثيرة إلى أبعد الحدود، مادام أن تركيب أي ثلاثة أحرف صامتة يمكن «بالتواضع» أن يحدد معنى لغوياً جديداً.

ومن هنا فإن الوجدان العربي يتبنى بعض الجدور ذات الأصل الأجسي دون أن يؤثر ذلك في بديع اللغة، مادام أنه يعتمد على الموارد الصرفية التي يعرف ذلك المجر ومشتقاته. وهذه اللاتهائية في عدد الجدور تنبئها أيضاً في التصريف. فهناك قوالب صرفية معروفة، مع أن عدداً محدوداً من الجدور هو الذي صرف وأصبحت تصريفاته شائعة ومستخدمة.

ولكن إنشاء معجم عربي على غرار ويبستر Webster أو إكسورد Oxford يجمع جميع الألفاظ العربية يبدو أمراً مستحيلًا، لأن هذه الجدور المعروفة لم تصرف كلها لتعطي جميع الصيغ الممكنة، ولأن قائمة الجدور لم تفلح أبداً، ولأن الصيغ المشتقة لم تستخدم جميعها، ولأن قائمة هذه الصيغ لم تعلق أيضاً، ولأن الصيغ الجديدة لا تستبعد من اللغة بنتيجة

اتفاق تقليدي، ولكنها دائماً في انتظار العبقرى الذى يبرر وجوده ويستخدمها بطريقة مقبولة. واللغة العربية فى هذا المجال، مثل الكيان العربى ذاته، تتلأأ فى المركز، وتنهت كلما بعدنا نحو الأطراف التى تتجه إلى جميع الاتجاهات فى غير ما نهاية.

وبالنسبة إلى الشعر، إنه لا يبدو أمراً ذى بال، أن تقرأ القصيدة بنفس ترتيب الأبيات الذى وضعه الشاعر أو فى أى ترتيب آخر. أن الوزن العروضى للأبيات يبدو شياً مرتباً، فـصواء قرأناه من أولها أو من آخرها، فإنها تظل محتفظة بعدوتها.

إن الشاعر سحرنا دائماً خلال تتبعنا لمسق الموسيقى للأبيات، وأن تكرار هذا السق من بيت إلى بيت يمتعنا ويرى حاسة الذوق فيه، فتصبح فادرة على العرب على المعانى والأفكار المختلفة التى توحى بها القصيدة، وعلى توقع ما يجب أن نتوقعه من هذا النوع.

وإن القصيدة العربية بهذا الشكل، وفى جوهرها الأساس هذا، لا يمكن اعتبارها منتهية، أو مغلقة، أو كاملة، بأي حال من الأحوال، بمعنى أنه لا يمكننا الإضافة إليها أو مواصلتها بطريقة مؤثرة وفعالة، وحقاً فإنه بالإمكان أن تمتد القصيدة العربية من كلا طرفيها حيث يمكن إضافة عدد من الأبيات إلى أولها أو إلى آخرها أو فى كليهما، إذا لم يكن من أى شاعر

قادر على صوغ نفس الأسلوب، فبال تأكيد من صياغة الشاعر نفسه، دون أن يغض ذلك من قبعتها الجمالية.

وإن حين نستمع إلى قصيدة، وخاصة إذا كنا ممن له ذوق بالشعر، فإنه يفترض فينا أمران، يعترض فينا أولاً: أن نصحب الشاعر في إلهاده للشعر كتجربة حية بالنسبة لنا، ويفترض فينا ثانياً: أن نواصل القصيدة من جانبها الخاص في اللحظة التي دفع بنا إلهاد الشاعر فيها إلى المدى الشعري البعيد، وذلك بالقوة الكامنة والدافعة في قصيدته⁽¹²³⁾.

www.ajl.org

الهوامش

- (1) د محيىب الكيلاني مدخل إلى الأدب الإسلامي ص 26 كتاب لأمة العدد 14، 1987م
- (2) السابق ص 27.
- (3) د عبد معى ثلثة: مقدمة في نظرية الأدب ص 18 القاهرة عام 1997م
- (4) السابق ص 18
- (5) ابن سلام: طبقات لعزل الشعر، ج 1 ص 24 ونظر للجاحظ الجوهري ج 1 ص 71
- (6) ابن تينها: عين الأخبار ج 2 ص 168
- (7) يوسف حنيف: دراسات في الشعر الجاهلي ص 76
- (8) العبد ج 1 ص 65.
- (9) المتع في علم الشعر وعمله ص 279
- (10) ابن التديم: الفهرست ص 138.
- (11) بروكلمان: تاريخ لأب، الجزء ج 1 ص 44 وما بعدها ونظر د. شوقي عفيف: العصر الجاهلي ص 896
- (12) نظر مقدمة بن حنبل ص 360 ود حاصر لدين الأسد مصادر الشعر الجاهلي ص
- (13) ونظر د عبد البردي: معرف السدي من الشعر الإسلامي في عصر حنظرمين مجلة عالم الفكر ج 21 العدد 2 ديسمبر عام 1998م.
- (14) محمد إبراهيم أبو سن: ظلال عطية مقال شعر والأخلاق مصر عام 1998م.
- (15) د سامي مكى العاني: الإسلام والشعر ص 35 36 عالم المعرفة العدد 66 عام 1983م.
- (16) سورة يس آية 69.
- (17) سورة الصافات آية 36، والأنبياء آية 5، والطور آية 30، والحاقة آية 41.
- (18) سورة الشعراء آية 224 - 226.
- (19) ابن كثير: التفسير ج 6 ص 186
- (20) يوسف حنيف: تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، ص 14 - 15
- (21) السابق ص 15
- (22) ابن منظور: لسان العرب مادة شعر.

- 123 نمارقطنى، ص 490 وجمهرة العرب ص 29
- 124، انظر ديوان كعب بن مالك، ص 23 وانظر عبد ربه، العقد الفرید ج 1 ص 256
- 125 الأصفهاني، الأغاني ج 4 ص 142.
- 126 انظر تفسير الخازن ج 3 ص 274 وصحيح مسلم بشرح النووي ج 15 ص 11
- 127 شرح شوافع، الخفي ج 1 ص 334
- 128 مستد الإمام أحمد ج 3 ص 460
- 129 صحيح الجامع الصغير ج 2 ص 209، 329
- 130 الأصفهاني، الأغاني ج 8 ص 307.
- 131 د طبية اليهودي، المؤلف بتقدي من الشعر الإسلامي عالم العكر ج 21 العدد 1991م.
- 132 أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب ص 15، 19 بيروت عام 1963م.
- 133 ابن وشيظ بنير، في محاسن شعر زائدة، عدد، بيروت عام 1972م
- 134 أبو زيد بنهرسي، مشهور أشعار العرب، ص 25.
- 135 تفسير القرطبي سورة سحر آية 234
- 136 ه بدوي طباعة، فرسان في بلاد الأدب ص 83
- 137 سورة الحجرات، آية 49
- 138 د سيد حسني حسني، حبلى بين ثياب سحر الرقص، غلام العرب العدد 30 ص 172 - 174 مصر عام 1964م
- 139 رجع محمد نجيب، توثيق تاريخ الشعر العربي ص 366 - 390 الدار البيضاء، المغرب.
- 140 د إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي ص 26 بيروت بدون تاريخ
- 141 د سر التجددي، ملاحظات نقدية حول وضع الشفاعة العربية الإسلامية خلال بطرس البشريين لأوليا، مجلة العربية لعلوم الإنسانية، عدد 58 الكويت عام 1998م.
- 142 د عبد الحميد بوس، الأسس الفنية للتفد لأدبي ص 124
- 143 لقامه بن جعفر، بلد الشعر ص 15
- 144 المجاهد، الجولان ج 3 ص 131
- 145 الجرجاني، بوساطة ص 15.

- 146 د شوقي صيف: الفن وعماهه في الشعر العربي ص 13
- 147 ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي ص 220
- 148 د طلال سالم المحدي: الشعر ما هو؟ مجلة بحرين العدد 157 ديسمبر عام 1971م
- 149 د عبدالمعتمد موسى: الأسس الفنية للنقد الأدبي ص 123
- 150 السابق ص 125
- 151 د أحمد علي محمد: نظرية العقل في الإسلام وأثرها في لغتها في لسان الشعر، مجلة عالم الفكر ج 25 عدد 2 أكتوبر عام 1996م
- 152 د أحمد علي محمد: أثر النعمة في التصديقه العباسية ص 190 عام 1993م
- 153 د أحمد علي محمد: نظرية العقل في الإسلام ص 297، 298
- 154 د عبدالمعتمد تليمة: مدخل إلى علم الجبال الأدبي ص 99 دار الثقافة القاهرة عام 1978م
- 155 عبدالقادر المرحاس: دلائل لإعجاز ج 1 ص 293 - 294 بيروت عام 1987م
- 156 د. عبدالمعتمد تليمة: مدخل ص 100 - 102.
- 157 أبو عبد الله النوحدي: إمتاع وموائمة ج 1 ص 85.
- 158 النوحدي: نهرا من والسر على ص 52 - 140
- 159 السابق ص 47 - 240
- 160 النوحدي: بصائر والذخائر ص 140 تطبيق الكلياتي دمشق عام 1964م
- 161 جاد: البيان والتبيين ج 1 ص 193
- 162 أبو بهلال العسكري: كتاب الصائغين ص 42 الأستاذ عام 1119هـ
- 163 ص. الدين بن الأثير: المعجم السائر ص 40 طبعة بولاق.
- 164 حلي: سائل: الرزية الجمالية عند النوحدي مجلة أدب ونقد العدد 107 يوليو 1994م
- 165 السابق
- 166 نظر د بركات محمد مراد: أبو عبد الله النوحدي مفتراً حوليات كلية الآداب عام 1999م وانظر آدم مبر: المصدرة الإسلامية في القرن الرابع الهجري.
- 167 النوحدي: بصائر والذخائر ص 90
- 168 النوحدي: إمتاع والموائمة ج 2 ص 141.

- (69) ابن طباطبغا: عيار الشعر في 81 بيروت عام 1982م.
- (70) خاتمي، المحاضرة في صناعة الشعر في 124 - 127 تحقيق جعفر الكتاني بغداد 1979
- (71) محمد الإسماعيل: أن «الشيخ» أحد أركان النقد الأدبي قد تنبه إلى لظنه التعريق بين فن الشعر من ناحية وفي الرسم والتجويد من ناحية أخرى. وقد فصل القول في هذا الأمر وعالجه من جميع جوانبه. ومن هنا نجد نظريته في العروبي بين القول أول نظرية متكاملة في هذا الموضوع. وإن كان العرب والمسلمون قد سبقوا، إلى معالجة هذا الأمر معالجة جزئية.
- (72) د. أنيس المقدسي، محمود الشعر العربي مجلة العربي العدد 82 سبتمبر عام 1965م.
- (73) د. مصطفى خديرة، مشكلة المبررات في النقد العربي القديم في 218
- (74) لمرزوقي، شرح ديوان الحماسة في 11
- (75) د. أحمد علي محمد، نظرية النعل في الإسلام وأثرها في تصاب الفن الشعري عالم الفكر
- (76) ابن طباطبغا: عيار الشعر في 7.
- (77) د. أحمد علي محمد، نظرية النعل مرجع ص. 207
- (78) د. إحسان عباس، تاريخ سعد عند العرب في 21 الطبعة الثانية بيروت عام 1978م.
- (79) الماوردي: أدب الدنيا والدين في 27
- (80) له دواوين كثيرة من أهمها برسيات الشاعر حديث الزواج وحاصل على جائزة بويل في الآداب عام 1956م.
- (81) د. حامد أبو أحمد، الشعر العربي والرمز في مجلة العربي العدد 305 أبريل عام 1984م وانظر د. درويش الجنملي، الرمزية في الأدب العربي دار النهضة مصر للطبع والنشر
- (82) حنون وامن حمويث: المؤثر برزوم عشرة عام 1962 وويكتاردو جيون. محادثات مع حنون وامن حمويث مقروء عام 1958م
- (83) انظر ألبا الروسي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد أطروحة دكتوراه بكلية الآداب جامعة عين شمس عام 1982م
- (84) محمود أمين العالم، الجدور المرفقة والمفسقة لمقد الأدبي العربي الحديث. والمعاصر في 72 فلسفة العربية المعاصرة بيروت عام 1988م

185 د عبد الرحمن بدوي: حازم القرطاجي وسفريات أرسطو في الشعر والبلاغة من 6 القاهرة عام 1961 وانظر محمود امجد العالم: المعجم العربي والفلسفة لانتقد الأدبي العربي.

186 المرجع السابق.

187 محمد مندور: النقد الشعري عند العرب دار النهضة مصر عام 1975، وتوفيق الزيني: مفهوم الأدبية في التراث الثقافي تونس عام 1983م.

188 المرجع السابق.

189 د أسيس المقدسي: الشعر العربي في القديم الزمان وحديثه مجلة العربي العدد 179، 1973م.

190 د سامي مكّي العاني: الإسلام والشعر من 204 عالم المعرفة العدد 66 الكويت 1983م.

191 الأملاني: ج 1 ص 149

192 سورة النجم آية 43، 44

193 الديوان ص 33

194 الإصابة ص 2 ج 533

195 شعر النصارى ص 124

196 محمد قطب: منهج القرآن الإسلامي ص 309

197 دبران حسان ص 242 وانظر د سامي مكّي العاني: الإسلام والشعر ص 244 235

198 الأخبار الطوال ص 162

199 الأصمعي: الأغاني ج 13 ص 95 دار الفكر العربي بيروت.

100 دبران حسان ص 205، 208، 209

101 شعر النابغة الجعدي ص 132

102 سورة آل عمران آية 27

103 دبران الفريز ج 2 ص 155

104 سورة محمد آية 24

105 الجرجاني: الرصافة بين الحسبي وحسوده ص 18

106 د سامي مكّي العاني: الإسلام والشعر ص 272، 273

- 107 عبد الجبار السامرائي: التلاحم في الشعر العربي مجلة العربي العدد 156 نوفمبر 1971
- 108 محاسن لركي المحاسني: أدب التلاحم في الشعر العربي مطبعة الأهر عام 1960م.
- 109 سعد الدين الجزائري: الملحمة في الشعر العربي ص 20 - 32 مصر عام 1967م.
- 110 طارق حورشيد: في الروية العربية ص 177 - 181 الإسكندرية عام 1959م
- 111 محمد فهد عبد اللطيف: أمير زيد الهلالي سلسلة اقرأ العدد 47 أكتوبر عام 1946م
- 112 د. حسيب صابر القصبه في الشعر العربي مجلة العربي العدد 25 ديسمبر عام 1960م
- 113 السابق
- 114 د. تيس نفدي: الشعر العربي في قديم الزمان وحديثه. مجلة العربي العدد 179
- 115 السابق
- 116 د. نجيب الكيلاني: مدخل في أدب إسلامي ص 127 كتاب الأئمة العدد 14 شهر
- 117 الجاحظ، المبرور ج 1 ص 75.
- 118 د. وكب نجيب محمود: العمل في رثاء العربي محمد العربي العدد 128 عام 1969م.
- 119 محمد كمال الدين: العرب والمرح كتاب الهلال ص 47 العدد 293 مايو 1975م.
- 120 د. هاشم: مناهج نقد ص 175
- 121 د. حسن فتح الباب: مستقبل الشعر في أزمة العصر وإشكالية الإبداع مجلة مطرور العدد 2 لندن يناير عام 1997م
- 122 د. إسماعيل العاروفي: نظرية الفن الإسلامي مجلة المسلم المعاصر العدد 25 ص 142 - 143 الكويت عام 1981م.
- 123 المرجع السابق ص 145



بين الإنسان والذئب

100%

محمد الصادق عفيفي

من التعاريف الكثيرة التي رسم بها الأدباء والنقاد صورة تقريبية للإبداع. (من أنه عبارة عن صياغة فنية لتجربة بشرية دخلت إلى جوارب النفس، وأحدثت تتخلق وتتلور في النفس عبر رؤية دحله لدحة أو مشهد الكون⁽¹⁾، وقد يكون باعث التجربة فكرة طارئة، أو مضغ كشف، أو لقطة سريعة، أو مشهداً قنعاً، أو واقعاً معه، أو حادثه مررلة... وهكذا كل ما تقع عليه الخواس، وكل ما عس العطفه، وكل ما يحفز القدرات والمكات الإبداعية، وكل ما يبعث به الأديب، هو صادة نفسه⁽²⁾، لأن الأديب الحق لا يملك إلا معمل فنه، في محاولة جادة بما يمتلك من موهبة أصيلة، وحس صادق، لكي يتوصل إلى الكشف عما احتمر بين حناياه، واعتمل داخل نفسه من نتاج جديد ناشئ عن تفرد وإحساس الأديب من جهة، والأحداث أو الناس أو ظروف حياة الشخص من جهة أخرى⁽³⁾).

والتجارب والأحاسيس لابد أن تترجم إلى الألفاظ، التي تعتبر بمثابة الرموز لها، والأدب - كما تعرف - هو الوسيلة الفعالة لتوصل التجارب إلى الآخرين⁽⁴⁾، ومن ثم تمر هذه

التجارب الإبداعية بمعين التحضير والتهيئة والحصانة - التي تفجر الرعية في الكتابة - حتى تبرز مستوية على موقها⁽⁵⁾، بما ينعتة عالم السقد: بأنه المبادل الموضوعي للتجربة، وقد حفظ لنا التراث الأدبي، لدى مختلف الشعوب والأمم، ألواناً من التجارب الغنية، جاءت تارة: في صورة الأمثال، وأخرى في صورة القصص، وثالثة في صورة الشعر، عن علاقة الذئب ببني الإنسان، وقد كشفت لنا هذه العلاقات عن، أنه ليس بين بني الإنسان والذئاب صلات حميمة، وأنها ليست من المودة والاطمئنان النفسي في شيء، لأنها تصدر عن روح العدوان والافتراض من جانب الدباب كما أنها تعكس انعكالات الحرارة والأسى التي يحس بها الناس إزاء هذا لعبر والعدوان من جانب الذئاب.

وقد عسى الأدب العربي في تاريخه الطويل - بأمر الذئاب منذ قديم الأزمان مثل الآداب الأخرى فقص علينا في الأمثال والقصص الخيالي، والحرفي، والحقيقي، حكايات عنها، فهذا الميداني (ت: 1124م) يقول: قد كثر القول في (أمثال العرب) و(أشعار الشعراء) و(قصص الرواة) بظلم الذئب، وعدوانه على بني الإنسان، وما ملكت أيديهم - فهو يسطو بهم ويأبغهم ومواسيهم، كلما ساعدته الظروف، وواتته الفرص - فقالوا في أمثالهم: «أظلم من دئب...» وكهذه مكافأة الذئب، ونشير في هذا البحث إلى بعض القصص مما روته مصادر التراث.

القصة الأولى⁽⁷⁾: بما جاء في قصص العرب وأشعارهم القديمة، فنذكر من ذلك ما أورده الجاحظ: من أن أعرابية⁽⁸⁾ قامت بتربية جرو ذئب عثرت عليه بالبادية، وظنت أنه سيكون لها أفضل كثيراً من الكلاب، وأقوى على حراسة الماشية، فلما شب وكبر، وثب على شاة لها واعتسها، فلما أبصرت أمره قالت:

أكلت (شويهي)، ونجمت ليلي..

فمن أدراك: أن أبالك ذئباً؟

إذا كان الطباع.. طباع سوء

فلا أدب يفتيد.. ولا أدهب⁽⁸⁾

القصة الثانية: ويذكر من ذلك قصة (الذئب) الذي اتهم (الحمل) - وفي رواية النحلة - بأنه يعكر عليه صفو الماء، فاعتذر الحمل بأن الماء بحري من جهة الذئب إليه، مما كان من الذئب إلا أن اتهمه: بأنه سبه في العام الماضي، فاعتذر الحمل بأنه صغير، ولم يولد إلا في ذلك العام، فقال الذئب: إن واحداً من أقاربك قد سبني، ولا بد من أكلك عقاباً لهم، وفي هذا يقول الشاعر:

وأنت كذئب السوء، إذ قال مرة

(لعمرة)⁽⁹⁾، والذئب غرسان مرمل⁽¹⁰⁾

أأنت الذي من غير جرم.. صهبتني

فقال: متى ذا؟ قال: ذا عام أول

نقال: ولدت العام، بل رمت هلسنا

فدونك كلني.. لا هنا لك مأكلا⁽¹¹⁾

القصة الثالثة: والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة

والثامنة... على التوالي. (قصة الذئب والشة التي مدت عن القطيع)⁽¹²⁾، وقصة (الحصان والذئب)⁽¹³⁾، وحكاية (الذئب والبطّة)⁽¹⁴⁾، وحكاية (الذئب والكلب)⁽¹⁵⁾، وحكاية (الذئب والوعل)⁽¹⁶⁾، وحكاية (الذئب الذي لبس ملابس الراعي)⁽¹⁷⁾، وحكاية كذا وكذا. ولكن الذي يعنينا هنا ثلاث قصائد⁽¹⁸⁾ في تراثنا العربي وقصيدة في تراث الأدب الفرنسي

القصائد العربية:

النص الأول للفردق الشاعر الأموي - وهو جزء من قصيدة متعددة الأعراس على الطريقة التقليدية - وقد كان الفردق في لقاء حقيقي مع الذئب، وتسمم أهبته⁽¹⁹⁾ به، يفخر به العربي عادة، من إكرامه للضيف - أياً كان هذا الضيف - وصيحه اليوم هو الذئب (دعوت بناري)⁽²⁰⁾ موهناً فأتاني، وقد كان من عادة العرب - ولا سيما إذا كانوا بالبادي - إيقاد النيران ليلاً من حول حيامهم، ليهتدي إليهم الضال في السبيل، فكان الذئب أول من اهتدى لنيران الفردق.

وهنا سارع الشاعر غير هباب ولا وجل، إلى دعوة الذئب

لناره⁽²¹⁾، وإلى مشاركته في زاده، ومن آن لآخر كان يقذف إليه ببعض الطعام (على ضوء نار مرة ودخان)⁽²²⁾، ولما أحس الفرزدق بأن الذئب قد ملأه الدفء، وأعراده الطعام، غلب عليه طبعه، وكشر ضاحكاً، فقال وقائم سيفه في يده:

تعش، فإن عاهدتني لا تخونني
 نكن مثل من - يا ذئب - يصطحبان
 وأنت امرؤ - يا ذئب - والغدر كنتما
 الخيئ، كانا أرضعنا... سليمان
 ولو غهرنا نهيت تلحمن.. القرى
 رماك بمسهم، أو شبة سنان

النص الثاني: لابن سحمان فقد حاول أكثر من شاعر من شعراء السعودية المعاصرين معارضة نص الفرزدق، ونكتفي بواحد منهم وهو الشاعر سليمان بن سحمان (ت 1930) والفرزدق وابن سحمان، كلاهما سلك أسلوب القص، والحرص السريع، ولكن الفارق الجوهرى بينهما أن الفرزدق كان في لقاء حقيقى مع الذئب، ومن ثم اتجه نحو سرد الوقائع بدقة متناهية، وقد انتخب منها ما يظهر شجاعته، وكرمه وفلسفته، أكثر من وصف الذئب، وبيان طباعه، أما ابن سحمان فقد اتكأ في معارضته - وإن اختلف حرف الروي - على ما يكشف عن نوع من المقالة والمساومة المتخيلة بينه وبين الذئب، وهذا النوع من القص يعتبر أدنى أغااط التعبير قتلاً للتجربة، وهذا طبيعى

لأن هذا الشاعر الأخير لم يكن في لقاء حقيقي مع الذنب هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الشعر لا يستسبح كثيراً الأحداث والأخبار، لأنها تصدر عن وعي⁽²⁵⁾ وإدراك، بقدر ما يستسبح الإحساس والشعور والمعاني.

وكلاهما - أي الفرزدق وابن سحمان تناول العهد والمواثيق وعقد الصلات، ولكن أي عهد ومواثيق يمكن أن تهرم بين الناس وبين الذناب. وانتهى الفرزدق: (إلى أن الذنب والفدر أخيان قد رضعا من لبن واحدة)، أما ابن سحمان فقد تحدث عن الفدر باعتباره سجية، فهو في الإنسان، كما هو في الذنب، وإن احتلت البواعث والمعايير.

ويختار الفرزدق بأثر له طريقة خاصة في الصياغة تختلف تماماً عن صياغة ابن سحمان. فهي طريقة (تثور على مألوف اللغة، فيقدم ويؤخر كما يشاء، ويتعب معه رجال النحو، ورجال البلاغة)⁽²⁶⁾. ويكثر من التعليل عن معان هي في الحقيقة نتيجة للواقع الإنساني، استمع إليه وهو يقول:

وكل رفيقي كل رجل - وإن هما

تعاطي القضا قوماً هما - أخوان^(*)

وهو لا يشخص في أسلوبه، بل يصع أفكاره كبقا وائته، ويعلل لها تعليل الاستنكار: استمع إليه ثانية وهو يقول:

تعش، فإن عاهدتي لا تخونني

نكن مثل من - يا ذئب - مصطحبان؟

ويحاول ابن سحمان أن يجاريه في هذا التيار فيقول:

أكلت⁽²⁸⁾ هناقاً أرصدها لديهر

ولم تخش غيب القدر، وهو بهاب

فهل لك من نقض اليهود مسوخ؟

وقد كان غدر باليهود بهاب⁽²⁹⁾

فهذا التناول من ابن سحمان ما هو إلا تناول أفكار، ومعان مجردة (القدر - العهد - العيب) يدنو بها ابن سحمان إلى طبيعة البشر لمادي. لأن كلامه ما هو إلا تعبير عن النتائج التي تربت على (أكل العناب)، حتى حق للدارس السعودي الدكتور عبدالله الحامد أن يقول: «ويريد ابن سحمان على الفرزدق به إسحلاص الفكرة من القصة، وتحميل الذئب الأفكار المجردة التي تبص بها حلجات قلبه»³⁰.

وأعتقد أن في قول الحامد مبالغة، لأنه على ما يبدو لم يطلع على وصف الفرزدق بشماحه، فإذا كان في هذا الحوار (السحمانى) شيء من تحميل الذئب لأفكار الشاعر، فإن الفرزدق بدوره قد حمل الذئب شيئاً من أفكاره التي تبص بها فؤاده، وذلك حين يقول: (إني سوف أقاسمك أيها الذئب، الطعام، وهذا كرم مني، أما غيري: فليس للذئب معه من حديث أو قرى - غير السهام القاتلة).

واستمر الفرزدق مع الذئب، حتى ختم أبيانه بلفغات

فلسفية بسيطة لم يجهد فيها عقله، ولا خياله، بل استقاهها من التجارب والمشاهدات العابرة حيث يقول: (وكل رقيبى - كل رجل... أخوان)، أما ابن سحمان فقد رمى إلى شيء آخر فيه تفسير أو رمز للعقزى الذي يمكن أن يكتشفه الدارس من ورائها، وذلك في قوله:

فقال: نعم، إن راجع الناس دينهم

وتابوا إلى مولاهم... وأنا هو..

هنالك لا خوف عليكم.. وأنتم

لكل الذناب العاديات صحاب⁽³¹⁾

ومن ثم اتجه مضمونه إلى الحبل الدينى وهذا شيء جميل يحمده، ولا ضير فيه - ولا سيما وهو يدين بالوهابية مذهباً - ومن هذا منحن لا يطالبه، ولا يطالب أمثاله من أصحاب (العكر، عفاندي) بأن يجعلوا شعرهم تفسيراً لمواعظ الدين، إلا إذا كانت القصيدة أساساً بسبيل قصة دينية، وكفاه توفيقاً أنه نظر إلى هذه الفلسفة الروحية، وأودعها مثل هذا الشعر السريع إلى القلوب.

النص الثالث: للشاعر العباسي، الشريف الرضي⁽³²⁾ وقد عاش ببغداد في عصر الدولة البويهية 334 - 447هـ⁽³³⁾ والنص جزء من قصيدة، وقد جنع فيه إلى وصف طباع الذنب أكثر من وصف جسمه، ولم يقيض له لقاءه، ولكنه الخيال والقراءة العميقة⁽³⁴⁾ لحياة الحيوان، واستمع إليه وهو يقول:

قليل نعام العين إلا غيابه
 لمريميني جائم القلب جائع
 يراوح بين الناظرين إذا التفت
 على النوم أطباق العيون الهوامج⁽³³⁾

ومن حير ما تجده في هذه القصيدة على حد تعبير
 الدكتور عبدالرزاق حميدة قوله في وصف قوة الحواس عند
 الذئب:

إذا فأت شيء سمعه دل أنه
 وإن فأت عيشه رأى بالمسامع

فإن في هذا التعبير **دليلاً على** أن حواس الذئب مرهفة،
 وأنه يستخدمها جميعها في معرفة الأماكن، التي يمكن أن
 تكون فيها فرائسه، وهي آخر البيت الآنف الذكر شيء قد يبدو
 غريباً في ذلك الوقت القديم من الزمن، - وإن كان علماء
 النفس قد عتروا به في وقتنا الحاضر - وهو ما يسمى بـ (توافق
 الحواس) ويقصدون من وراء ذلك أن من الحواس ما يؤدي
 عمل غيره أحياناً، كأن ترى العين جرس الأصوات، وأن تسمع
 الأذن عاطر الورد، وأن يتذوق اللسان حلاوة الروائح العظيمة.

وقد يتبادر إلى أذهاننا أن في هذا الكلام خطأ
 واضطراباً والحق أنه ليس هناك شيء من ذلك، لأن الخيال
 كثيراً ما يرى في الأشياء صفات غير ما تعارف الناس عليه،
 والشريف الرضي قد أدرك ما وصل إليه علماء النفس

المحدثون، من أن الحواس قد تتبادل عملها، وقد لا يرضى رجال البلاغة من القدماء بتفسير علماء النفس المحدثين، ومعهم رجال الأدب والنقد المعاصرون، والمتأثرون بالدراسات النفسية الحديثة.

حيث إن علماء البلاغة يرون في قول الشريف الرضي (استعارة تبعية) في كلمة (رأى) ويجعلونها قائمة مقام أدرك، ولكن الواقع غير ذلك، لأن الخيال كثيراً ما يطفئ، فهدرك صاحبه من صفات الأشياء ما تعارف الناس على إدراكه بحواس أخرى، فيحس الأصوات الساعية - والنعومة كما تعلم - تدرس باللمس لا بالأذن، ويسمع الأضواء الصاخبة - والأصو: ترى بالعين، وهكذا.³⁴

القصة الفرنسية:

هي قصيدة الشاعر الفرنسي (ألفرد فيني - Alfred de Vigny)³⁶¹، وهو صاحب قلب أثخنه الجراح ومزقته الأحداث لكنه تقبلها بصبر وعزيمة قوية، وكان إذا نظم الشعر راح يبحث عن رموز تبرز ألمه دون شكوى، أو بكاء، وديوانه الذي نشر بعد موته باسم (المقادير - Les Destinées) يضم شعراً، بلغ من الاتقان والروعة حداً شهد به نقاد الأدب الفرنسي، ومن بين قصائد هذا الديوان قصيدة (موت الذئب - La mort de Loup)، وتقع في تسعة مقاطع، كل مقطع يقوم على عشرة أبيات³⁷، وقد وصف فيها خروجه مع جماعة من الرفاق في

ليلة مقمرة، يطاردون ذئاباً، فظفروا بأربعة منها، وقتلوا
رئيسها، بعد أن قتل كلباً من كلاب صيدهم، وألقى هذا الذئب
عليهم درساً فلسفياً علمهم فيه بأفعاله، ولأن حاله يقول
كيف يجب أن يحيا المرء، وكيف يموت شجاعاً قوي الإرادة،
شديد الشبات، ولتجتزئ من هذه القصيدة ما يوضح الفكرة
أمامنا، يقول الشاعر:

.. ..

أبصرت فجأة عيني ترميان بالشر
ورأيت على مرمى البصر، أربعة أشباح هزيلة
كانت ترقص - في الفجر - على أعشاب الخميطة

.. ..

وكان أبو الذئب واقفاً...
ثم مالئت أن عاد وأقمى وذراعا قائمتان..
لقد أخذ على شرة، ورأى أنه هالك
لأننا سدنا عليه المسالك، وقطعنا عليه خط الهرب
فما كان منه إلا أن فتح فمه وأمسك بأقوى كلابنا من زوره
ولم تسترخ فكاه الحديدان عن حلقومه
- على الرشم من الرصاص الذي نفذ في أديمه -
حتى مات الكلب بين قبضة فكاه
فتركه يتدحرج تحت أقدامه، ثم رمقنا بعينيه؟

لقد غاصت المدي في أحشائه حتى مقابضها

وسمرته بالعشب المضرج بدمه

وأحاطت به بنادقنا في هلال مشرق

لكنه ظل ينظر إلونا، ثم اضطجع ثانية

وأخذ يلعق الدم المنتشر على فمه

وأغلق عينيه الواسعتين، ومات دون أن يطلق صرخة واحدة⁽³⁸⁾

إن القارئ إذا قرأ هذه الأبيات المترجمة، فلا يجد إلا

معانيها وصورها، أما موسيقاها ولها وعباراتها فقد احتجبت

في الترجمة، وأور ما يلاحظه القارئ هذا السبيل الدقيق

الذي عني به الشاعر القريسي فقد تحدث عن الحو والمكان،

والوقت، ثم نعلنا إلى حيث كان الصبدي وجعلنا نسير معهم

خطوة فخطوة.

لقد أراد (دي فيسي)، الوصف بدقة أكثر من شعرنا

العرب الثلاثة الذين أتبعنا عليهم، فالمرزوق قد أراد - كما

أشرنا - الفخر بشجاعته وكرمه، وابن سحمان قصد إلى

المعارضة، والشريف الرضي قصد إلى إبراز طبع الذئب؛ ولكن

(دي فيسي) قرر أنه خرج وجماعه لصيد الذئب وتطلبوها في

الغابات، وكان حتام قصبته لونا من الفلسفة الرواقية⁽³⁹⁾

ذات الحدود المرسومة في ذهنه، وهي فلسفة تقوم على

التشاؤم، الناشئ عن المزاج السوداوي، وعن قتامة الظروف

التي مرت به في شبابه، ولا سيما في شقائه في عشقه، استمع

إليه وهو يقول مخاطباً الذئب:

إن آخر نظرة منك - أيها الذئب - قد نفذت إلى قلبي
 لقد قال: افعل ما يهديك إليه قلبك إن استطعت
 واتركه يدرس ويفكر إلى ذروة الكبرياء الرواقية
 التي بلغتها أنا ربيب الفأبات
 أما الأتئين، والبهكاء، والصراعة فكلها أمور حقيرة
 وأد واجهك وأنت تشبه
 في حدود الطريق الذي رسمته الأكتاف
 ثم احمل، ومت صامتاً، كما فعلت

لقد وصح (دي فيسي) هذه الفلسفة على لسان الذئب،
 فجعله يهزأ بالموت كما أنه يقرر أن البكاء والأتئين والصراعة
 أشياء حقيرة، وأن على الإنسان أن يستعمل الموت كما يستقبله
 الرواقيون بمس راضيه مطمئن⁽⁴⁰⁾

الهوامش والمراجع

- 1) انظر منتخب العربي، بحث حسين عبد مجله عالم الفكر (أيلول - سبتمبر 1997، ص 286).
- 2) انظر قواعد النقد الأدبي، لاسل أبر كرومبي ص 26 (ترجمه محمد عوض) ط 1 دار الشروق الثقافية بقاء 1986.
- 3) انظر الإبداع البشريون - ب - ي - 4 - 71 ترجمه عبدالكريم ماصف ط - وررة الثقافية بدمشق 1981
- 4) قواعد النقد 35 (مراجع سابقا)
- 5) انظر الأسس النصية للإبداع الأدبي، لشاكر عبدالحميد 42 ط - مهيبة لصرية للكتاب (1993)
- 6) مجمع الأمثال للميداني 2 316 ط - دار الجيل، بيروت 1978 .
- 7) وردت هذه القصص بروايات مختلفة في الصياغة والتركيب مضمون واحد، في كل من المصاحف والمساوي لمبشلي (2000 ط - النسخة، مصر 1925) والدرة القاهرة في الأمثال الصائرة مصر - الأصدى 1 244 (محقق عبد محمد نظامي) ط - معارف مصر 1972، وتعد القلوب في لسان والمصوب إلى صور للشعبي 390 (تحليل محمد أمير الفصل إبراهيم ط - القاهرة 1965)
- 8) وفي رواية: أمراييا.
- 9) كتاب أخبار، 7/6 ط - ماسي، وقارن بمجمع الأمثال للميداني 314/2 ولم (2371) و314/3 رقم (4027)
- 10) اسم النسخة.
- 11) لم يكن يرسل جاتع مائد الزاد
- 12) انظر الميداني 314/2 وتعد القلوب: 390، والدرة القاهرة 394/1
- 13) فأكبه الخلفاء - ومفاكهة الظرفاء - لابي مريشاه 19 (محقق أحمد محمد النمشلي) ط - السادة مصر دون
- 14) المصدر نفسه: 14
- 15) الميرور البيروني في الحكم والأمثال لمحمد عثمان جلال: 77

15 المصدر نفسه: 77

16 حرافات لأفرونيج: 18 (اقتبسه حميدة في كتابه قصص الخيول: 202).

17 العيون اليواظ: 68.

18 وهاله قصائد أخرى مهد على سبيل المثال: قصيدة البحتري وأطلس مل - المعين،
رايات عبدالله بن طاهر في الكامل للمبرد 473/1

19 لني مطلعها (وأطلس عمال: ، والأطلس هو ابن الطلحة، أي البهرة لماتلة
للسواد وأراد بذلك أنه يسرع في العدو، فبشير من القهار ما يحيي شخصه وعمال، أي
من الدئب بحسن، وهو مشي حفيف كالهروك (انظر ديوان المبرورق 329/2 المعقبي
الصادي بصر وطبعة دار الكتب العلمية بيروت 1987 والكامل للمبرد 473/1، والبيان
والتهذيب 150/1

20 أراد: رلعت لناري - وهو من المقلوب، أي رفعت له ناري (والكلام إذا لم يدرجه
ليس جار القلب للاختصار).

21 وهناك رواية أخرى هي: حديجة البهاوي في سرحة ديوان المبرورق، مثلاً هي
المبرموي: 869

22 يكون على وجهي: حيدمة على موه - - وعلى دعاني على هاتين الحاليتين
ورفعت النار وحسب: وحار ن نصف دحر على أنار بالاشتراك

23 ديوان المبرورق: 628 ط - دار الكتب العلمية - بيروت 1987

24 انظر ترجمته في كتابها: تطور الادب - معاصر بالسعودية، والشعر في الجزيرة
لعبدالله الحامد 173 ط - الإبداع التجارية، الرياض 1981، والدير النسبة في
الأجوبة لجمدة لرحمن قاسم: 187/2

25 انظر فن الوصف لإيهاب حامي: 40 ط - دار الشرق - بيروت - دون

26 في الأدب المقارن لعبدالمرواق حميدة: 127 ط - الأناضول بصر 1948

27 أو وإن هذا تعاطى القضا لوما - باليسين - هذا أخوان.

27 الخطاب للعب.

28 الخطاب للكتاب.

29 ديوان ملتقى الأتھار لصالح بن سليمان: 181 ط - الإسكندرية - دون

30 الشعر في الجزيرة: 233

31 ملتقى الأتھار: 181.

- 32) انظر انظر ترجمة موسوعة لها بكتانية الأدب العربي والصوم 6/69 ط - مؤسسة الخالجي بمصر 1963) والبيعة للشمالي. 136/3 ط - القاهرة تحقيق محيي الدين عبدالحمد، ووفيات الأعيان لابن خلكان (برقم 639) ط - القاهرة 1967، ومادة (شريف) بدائرة المعارف الإسلامية 344
- 33) انظر مادة (يحيى) في دائرة المعارف الإسلامية: 827/1 ط - الأولى)
- 34) انظر مقدمة شرح نهج النبلاء للإمام محمد عبده ط - دار الجبل، بيروت 1948
- 35) ديوان الشريف الرضي، 120 ط - دار صادر بيروت 1961 وقارن بشرح ديوان الشريف (تحقيق محيي الدين عبدالحمد) ط - الأولى بمصر 1949، والشريف الرضي بردير العرب لمحمد محفوظ ط - بيروت 1948
- 36) في الأدب المقارن لمصيدة: 132
- 37) انظر مصداق ديوانه (المقارن)، ورجعتها كاملة في الأدب المقارن لمصيدة
- 38) هو شاعر روماني من سمرقند شاعر عظيم في عصره عاش في الفترة من 1797 - 1863
- 39) الأبيات في الأصيل العربي بقوله على أشكر د. محمد ورسي (Folia) وإعلامه مشهوره وهذه الأبيات في مصاحف صوفية بشكل يوجد، بورصة في البيت انظر الشعر العربي الحديث لمصيدة: 447 ط - دار الفكر مصر 1986
- 40) انظر: الرومانسية ومصادرها لمصيدة بلاطه 41 ط - دار الثقافة بيروت 1960، وقارن بالأدب المقارن لمصيدة: 135
- 41) نظر في هذه الفلسفة كتاب: الأخلاق لأحمد أمين ط - النهضة المصرية 1966
- 42) انظر في الأدب المقارن لمصيدة: 143



**نقد " نقد كتاب
الموازنة
بين الطائين "**

بوجهة جني

ظهر هذا الكتاب في بداية الثمانينيات، وقد اتبع فيه مؤلفه منهجاً مبنياً على الإنصاف بإمعان لمن نقب عن نقائص منهج الأمدى في موازنته بين الطائيين، والتقط صوراً لما أسماه «الناقد بالردى» بحثاً أيسر في شعر البحتري، لكونه من ذوي القرائح لينة والأفكار الجديرة⁽¹⁾.

وصم أدبياً عن الاستماع لرأي المشعشين، ورأي من أنصفهما متدبراً بقوله: «على أن هذا ليس ما، بل هو قول كثير من أمة اللعة والنقد هي نعيمهم على البحتري وإسفافه»⁽²⁾.

لقد تميز منهجه بتعميم الجوانب الضعيفة في شعر البحتري على سائر شعره، متصيداً الهفوات التي لم يسج منها أي شاعر، كاستشهاده بضعف أهاجيه، لأن على الرغم من إنشائه ما يسيف على ستين قطعة في فن الهجاء، إلا أنه لم يوفق في بسائها بما تتوفر فيه مقومات هذا الفن، لأن نفسه فيه مقطوع، ومعانيه محدودة.

يقول فيه أبو الفرج الأصبهاني (ت. 356هـ): «نقي في

ضروب الشعر، سوى الهجاء، فإن بضاعته فيه نزرة، وجيده
 منه قليل»⁽³⁾. وهذا لا بصيره لأن الجاحظ يرى أن «من
 الشعراء من لا يجيد فناً من الشعر، وإن أجاد فناً غيره»⁽⁴⁾.

ويقول المزراني (ت. 384هـ): «فقال البحتري: عزمتم
 على أن أعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومي الطائفة في
 الهجاء، فقال له ابن الرومي إياك والهجاء يا أبا عبدة!
 فليس من عملك، وهو من عملي، فقال له: نتعاون، وعمل
 البحتري ثلاثة أبيات، وعمل ابن الرومي ثمانية، فلم يلحقه
 لبحتري في الهجاء»⁽⁵⁾.

فلماذا لم يذلل السائد تعقيب المزياني على هجاء
 البحتري للمسننصر **والمستعين بكونه** أصعب لأهجي لفظاً
 وأسمجها معن برأي الجاحظ الذي يرى أن عدم إحادة الشاعر
 فناً من فنون الشعر لا ينقص من شاعريته⁶.

يقول ياقوت الحموي: «وللبحتري تصرف حسن في
 صروب الشعر سوى الهجاء»⁽⁶⁾.

لقد وجد الناقد طلبته في عبارات نقدية قوم بها بعض
 العلماء القدامى ما اعتري بعض الأبيات الشعرية للبحتري من
 هفوات، منها مدحه للحليفة المعتر بقوله:

- 1- متدلق بعطائه كد «النبل» لما جاش مدد
- 2- لا العذل يروعه ولا الـ جتعنيف عن كرم يصد⁽⁷⁾

أورد الناقد محمد رشاد انتقاد الأمدي للبيت الثاني

بقوله: «وهذا عندي من أجهن ما مدح به خليفة وأقبحه، ومن ذا يعتف الخليفة على الكرم أو يصد؟ إن هذا بالهجر أولى منه بالمدح»⁽⁸⁾.

وجد هذا النقد هوى في نفس الناقد فهل له بقوله: «لا عطر بعد العروس»، ولا نقد بعد هذا النقد!! فقد أتى الأمدي بالحق في أكمل الوجوه، ولم يترك ثغرة تفتح الباب للجدال»⁽⁹⁾.

فلماذا لم يشر الناقد إلى أن البحتري أخطأ في أسلوب المدح هنا، لكنه أصاب الفصل في مدحه لأبي سعيد الشغري بقوله - على سبيل المثال -

22- الهزير النني إذا التفت الحر ب به صرف الردى كيف شاء

23- تعداني الأجال ضرباً وطعناً حين يمترو نيشهد الهيجاء

وختم القصيدة بقوله:

55- فإذا ما رباح جودك هُت صار قول العذال فيها هباءً⁽¹⁰⁾

فقد استشهد الأمدي بالببيت (23) قائلاً: «والوجه الصحيح قول البحتري»، معقياً على بيت لأبي تمام يمدح فيه الخليفة المعتصم، يقول فيه:

تناول الفوت أيدي الموت قاهرةً إذا تناول سيفاً منهم بطلٌ

يقول الأمدي «فقال: هو «تناول الفوت أيدي الموت»،

وهذا محال؛ لأن النجاة تتناولها يد الموت، ولا تصل إليها، ولا لم تكن نجاة، وهذا من تعقيده الذي يخرج به إلى الخطأ⁽¹¹⁾. ولماذا لم يورد الناقد تقرير أبي هلال العسكري للبيت: 49 ضمن قصيدة يمدح فيها البحتري أبا سعيد الشعري الذي هزم أصحاب بهلك الحرثي، يقول فيها:

48- يهني تسيل على الكمال لفلولها سئل الصراب يلقبها بسقاء

49- فإذا الأسنة خالطتها خلقتها فيها خيال كواكب في ماء⁽¹²⁾

يقول أبو هلال العسكري: «ومعنى البيت الأخير دقيق غريب حسن مصيب ما أظنه سبق إليه»⁽¹³⁾

وانتقد محمد رشاد تفسير الأمدى لفول البحتري في المقدمة الغنية لقصده مدح فيها ب هائل الطوسي

12- أي ليل يهني بهير مجرم؟ أم صاحب يدى بهير برق؟⁽¹⁴⁾

قال الأمدى «عابه بعضهم بهذا، وقالوا: قد يكون برق ولا غيث معه، وهو برق الخلب، والرجل لم يقل: لا برق إلا معه مطر، وإنما قال لا مطر إلا ومعه برق»⁽¹⁵⁾

يقول الناقد: «وأما قوله: وفول صاحب البحتري. بأن لا مطر بهير برق، فكلام لا يمت إلى الصحة بوشيجة، لأن هناك مطر بل أقطار تهطل من غير برق أو رعد» إلى أن قال: «وكان على الإمام الأمدى أن يتعد عن هذه المهالك ولا يعرض جلاله العلمي للخطر، وألا يجعل من نفسه مطية في أيدي

ذوي الأهواء المتعصبين على أبي تمام، والمائلين للبحتري ميلاً أقرب إلى الحمق منه إلى المنطق»^(١٦).

إذا كانت الحقيقة أنه قد ينزل غيث بدون برق فإن في الأساليب البلاغية ما يدل على التغليب، ذلك أن البحتري غلب قتران البرق بالسحاب، وهو أسلوب عرّف عند العرب، كقولهم: فلان أشعر العرب.

فما هي الجريمة التي ارتكبتها الأمدى لما أقر بصحة كلام البحتري؟! حتى يستحق أن يتهم بسقوطه في المهالك، مبعوض جلاله العلمي للخطر لنصم إلى الحمقى كما يقول الناقد!

هذه مخادع من انتقاده لأخطاء البحتري في لعاني، أما انتقاده للبيئة الصرفية مسود له مودحاً وحاداً، لأن المقام لا يتسع لأكثر من ذلك، يقول البحتري مفتحراً:

9- وما المرء إلا قلبه ولسانه فإن قصراً عنه فلا خير في المرء^(١٧)

يقول الناقد: «والصواب فلا خير في المرء، ولكن البحتري إيقاع بحق الورن بذلك الهمزة راء، وأدغم الراء في الراء، وقال: «في المرء» وهو غير جائز، ولم يرد في القرآن الكريم والشعر العربي المرء»^(١٨).

حكم الناقد على البيئة الصرفية: «في المرء» بأنها تضمنت إدغاماً غير جائز، دون أن يورد رأي من قال بجوازها مثل المعري الذي قال عنها: «شدد المرء في القافية، وقد حُكي تشديده عن بعض القراء في قوله [تعالى] هين المرء

وزوجه⁽¹⁹⁾، والكوفيون يرفعون أن الهمزة إذا كانت متحركة، وقبلها حرف ساكن جاز تشديد ذلك الساكن وإلقاء الهمزة⁽²⁰⁾.

وقال ابن جني: «وأما قراءة الزهري «المر» بتشديد الراء فليجاسه - أن يكون أراد تخفيف المرء على قراءة الحسن⁽²¹⁾، وقناعة⁽²²⁾، إلا أنه نوى الوقف بعد التخفيف، فصار «المر» ثم ثقل للوقف⁽²³⁾.

إن الناقد يحاكم البحري وصاحبه الأمدى، لذلك تفرض عليه الموضوعية وما سماه به «الإبانة عن وجه الحق» أن يورد رأي من خطأ لرحبين، ورأي من مرهن على أنهما أصابا ولم يخطئا، صحيح أن البقرة على ادعاءات مرتبطة بما سماه «سمات البحري لجسمه» والنفسه - وهآ يفقد رأي من عمد إلى نفي البطل عنه وهو حصلة ترثب عنها بذمه في ملبسه وهيبته، كما أن الناقد أكد تشاوق البحري وتراوره في مشيته أثناء إنشاده الشعر، وهو سلوك صادر عن حدة مزاجه وتقلب طبعه، إلا أنه كان غير موضوعي، وغير منصف في انتقاده لبعض آراء الأمدى في أبيات شعرية للبحري، وفي تقويمه لشعره تقوياً عاماً، كقوله: «إن شعر البحري من النوع الذي يعرض نفسه بنفسه، ولا يكلف القارئ والسامع عناء البحث والدراسة لفهم معناه، كما أن شعره سطحي يخلو من العمق، ومن معنى المعنى، وكلماته عاديه لا تعطي أبعاداً خافية أو زوايا غير مرئية، الأمر الذي جعل العلماء وأهل المعرفة بالشعر

لا يهتمون به» وقوله: «وقد أدى ذلك إلى بقاء أشعار البحتري كما كانت هي بكرة لم تقترب لها يد باحث».

الناقد يقر بأن أشعار البحتري مازالت بكرة، ومقابل ذلك يتفادى عن الاستشهاد ببعض أشعاره لتضمنها هنيات تركيبية بليغة توحى عمارة عميقة وأسرار بلاغية، مما جعل علماء البلاغة - خاصة - يتعاورونها بالدرس والتحليل، على الرغم من احتلاف أدواقهم الأدبية والفنية، إنها بلاغة السهل الممتنع الذي قال فيه شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني، مصرراً شاعرية البحتري: «وايك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني لدقيقته من السهل والعسير، ورد البعيد العريب إلى المألوف العريب ما يعطى البحتري ويبعث في هذا مبدعه، فيه ليروى لك أنهر الآزور روضة الماهر حتى يعمق من تحتك إعساق القدر المذل، ويسرع من شمس الصعب الجامع، حتى يلين لين المقاد المضجع، ثم لا يمكن ادعاء أن جميع شعره في قلة الحاجة إلى الفكر، والعنى عن فصل النظر»⁽²³⁾.

إن المعري (ت 449هـ) الذي قال عنه النقاد إنه سخر من البحتري وجعله طعناً يلعب بالشعر، وهو ما أوحى به إليه اسم الكتاب: «عبث الوليد»⁽²⁴⁾، قد قال عن البحتري - لما قبل له، أي الثلاثة أشعر؟ أبو تمام؟ أم البحتري؟ - : «هما حكيمان، والشاعر البحتري»⁽²⁵⁾.

فهل المعري عابث في رأييه المختلفين اللذين قوّم بهما شعر البحتري؟ أم أنه أبان عن كون أي إبداع شعري لشاعر

مَا يتضمن الجيد والردى.. وهو ما أكده القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني في قوله: «ودومك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانتظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدر فيه؛ إما في لفظه أو نظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه»⁽²⁶⁾.

يبدو أن الناقد محمد راشد استقر رأيه على أن «عبث الوليد» الذي سُمي به المحرري كتابه النقدي توجي دلالته بالثقب من قيمة الشعر البحري تنقبصاً اتسم بالسخرية، وهو رأي غير سديد، لأن المحرري قرن «العبث» بـ «لوليد» للدلالة على تلاعبه بصياغة الألفاظ على المستوى اللغوي والصرفي، واستعمله في **البنيات التركيبية**، معتمداً القياس، أو استعمال الشعراء، أو بعض هل اللغة، أو توطئه الإبداع بدليل أن المحرري لما أورد قول البحرى

17- وكنا نرى بعض النثر بعد بعضه فلما انتهجنا دُعنا إلى الكل⁽²⁷⁾

قال: «كان المتقدمون من أهل العلم ينكرون إدخال الألف واللام على «كل» و«بعض». وقال: «وكان أبو علي الفارسي يزعم أن سبويه يجيز إدخال الألف واللام على «كل»، إلا أنه [لفظ بذلك، ولكنه يستدل عليه بغيره، والقياس يوجب دخول الألف واللام على «كل» و«بعض»»⁽²⁸⁾.

وقال في قول البحري :

6- ألبشبهة لما كان آخرها خلفي، والسبب لما كان قدامي⁽²⁹⁾

«كان الأصل «هل المشيبيّة»، وهي الحاشية - «ألشبيبه» وهو حسن» وقد «والألف هنا أحسن من «هل»، لأنها الأصل في باب الاستهزام»⁽³⁰¹⁾.

وقال في قول البحتري:

16- نظرت ودرّاس العين، مني مشرق صوابها، والعاصمية، مغرب

«أهل اللغة يقولون: إن الصواب أن يقول: جنباً من رأس عين، يكرهون دخول الألف واللام، وهذا شيء يقال، وليس بما ينبغي أن يؤخذ به، بل إدخال الألف واللام في هذا الاسم أقيس وأوجب»⁽³¹⁾ إلى عمر ذلك من الشواهد المؤكدة لعبقريته، وتمكنه من لصايط **النغمة فبأ رصمأ**

لقد أورد المعري شواهد شعرية من إبداع البحتري تنم عن تمكنه من أصول بلغة ومساكة بلسانها، وشواهد أخرى استنتج من موعظه بها ردّاً على صاعده بعض أعاظمها، أو عدم استماعه اللسان العربي استعمالها في بنيات تركيبية، لأنها شاذة. وقد يلتزم لها المعري موعظاً آخر هو إبداعه لها، أو قوله: «ويجوز أن يكون أبو عبيدة سمعها في شعر أو يكون قاسها على قولهم...»، أو قوله: «هذا شيء يجتري عليه البحتري لسعة بصره في القريض»⁽³²⁾.

يعتبر أبو العباس ابن خلكان (ت 681هـ) ممن روى آراء تقوم شعر البحتري تقويماً عاماً يشهد بجودة شعره، من باب تغليب الجيد على الردي، فقد قال: «وكان يقال لشعر البحتري سلاسل الذهب، وهو في الطبقة العليا»⁽³³⁾.

وقد سبقه الباقلائي (ت. 403هـ) إلى إبراد الشهادة نفسها في سياق آخر أشاد فيه ببعض الخصائص الفنية التي ميزت الإبداع الشعري لبعض أبياته الشعرية، يقول: «وكان البحتري يسمي نحو هذه الأبيات «عروق الذهب»⁽³⁴⁾. والباقلاني عُرِفَ بإبرار هفوات أبي عبادة والبقائص التي جعلت بعض أبياته رديئة، وكذا الإشادة بالخصائص الفنية والبلاغية التي طبعت بعض أشعاره بالمذوبة والطلاوة.

لقد أقر محمد راشد بيقاً «أشعار البحتري كما كانت هي بكرة لم تقترب لها بد باحث»، وأكد أن الأخطاء التي ساقها له «أخطأ» فليده لا تسع المائة. «نُس هذه المائة من شعره الفزير (16456 بيت شعري) ومع ذلك أصدر حكماً عاماً على فريحتة الشعرية، وفكره، متهماً إياه بأنه «من فئة الشعراء ذوي الفرائح الناصية، والأفكار الجدية»⁽³⁵⁾.

نعتقد أن المطلق النقدي السليم والموضوعي لن يبارك هذا التناقض، فكيف نسمح لأنفسنا بتقويم إبداع شعري لم تقترب إليه بد باحث، وما اقترب إليه يقدر بالسر البسير؟ في حين يقول هذا الناقد - معلقاً على آراء العلماء ولشعراء الذين أعلوا من شأن الإبداع الشعري عند البحتري - إنها «تعبيرات عن انطباعات بعض هؤلاء العلماء» إزاء شعر البحتري وشعر أبي تمام وتأثرهم بهما، بل إنها استجابة لعاطفة كراهية، أو حب نحو الشاعرين، فهي إذن خالية عما يمكن الاعتماد عليه من الدراسة الموضوعية العلمية والقد الباء،

والبحث المحايد»⁽³⁶⁾ بالإضافة إلى أن الناقد أورد آراء نقدية لثلة من العلماء والشعراء اعتبرها إطاراً وثناً على شاعرية البحتري، وهم المبرد (ت. 286هـ)، وعبد الله ابن المعتز (ت. 296هـ) وأبو بكر الصولي (ت. 335هـ) والمتنبي (ت. 354هـ) وأبو هلال العسكري (ت. 395هـ) وأبو منصور الشعالي (ت. 429هـ) والمعري (ت. 449هـ) وابن رشيق (ت. 463هـ) وعبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ). وذكر رأي ابن الرومي (ت. 283هـ) والمرزباني (ت. 384هـ) اللذين انتقدا البحتري، متهمين إياه بالسرقة الشعرية.

إن إنشاء هذه الثلة من العلماء بشاعرية البحتري وجودة إبداعه الشعري ليس **انتطاعاً مطلقاً** له يطلق من مقومات الشعر العربي، بقدر ما هي إرث غلبت فضل البحتري في الشعر على المآخذ التي أبانت عيب أخرى ببعض أشعاره من ضعف ورداءة على مستوى المهني والمصني.

ولا ندري سبب تراجع محمد راشد عن رأيه النقدي الذي يعتبر قريحة البحتري وأفكاره جذبة، ليقول من فصل أسماء «الإبانة عن فضل البحتري»: «إن من يسكر فضل البحتري في الشعر، غلباً يشكر صوره الشمس في وضوح النهارش. ويقول «محسب البحتري أنه من الشعراء الذين يملكون قدراً كبيراً من الأسباب التي تجعل الشاعر قذاً في شاعريته»⁽³⁷⁾

إلا أنه اكتفى بقصر المقومات الشعرية لمدرسة البحتري على «الرفقة والسهولة والموسيقى العنية»⁽³⁸⁾.

فأقصى عنها ما أسماء بمعنى المعنى، والفخامة، والقوة،
والجرالة. فهل يخلو شعر البحتري من معان تيم عن فكر ثاقب
أغنته التجارب؟! كما في قوله

3- يشارك الشيء قد يسهو، وكم
نوء يوماً بخصائل لقبه
وقوله:

7- واستؤنف الظلم في الصديق، فهل
حر يبيع الإتصاف أو يهيه
8- عندي مخص من الهناء إذا
عريض لوم أحكته جرثه⁽³⁹⁷⁾

وقوله في تعريفه المعسر بالله عن بعض ورد

3- لكن أقل السجم الذي لاح أنفاً
فصول تلالاً يسهو ألهم زهر
5- هو المظهر من ديباك قدمت لظله
ولا جهر في العنبا إذا لم يكن ذخ
6- نعتيك عن هذي الرؤية إتبا
على قدر ما في عظمها عظم الأجر⁽⁴⁰⁰⁾

فإذا كان الناقد محمد رشاد يطالب البحتري بإبداع شعر
فلسفي يغلب عليه التعقيد، الذي تميزت به مدرسة أبي تمام
فإن الأمدي - الذي قسا عليه في حكمه النقدي بسبب رأيه في
أبي عباد - قد حدد الميزات الفكرية والعنيفة لمدرسة كل من
الطائبيين في قوله: «فإن كنت - أدام الله سلامتك - محي
يُفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحس
العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق: فالبحتري أشعر
عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة،

التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك؛ فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»⁽⁴¹⁾.

ثم يشهد الأمدي بأنه لا يصح بتفضيل أحد الطائفتين على الآخر⁽⁴²⁾. لذلك فإنه ليس من حق أي ناقد أن يشترط في جودة الشعر تضمه لأفكار فلسفية وبنيات تركيبية وصرفية معقدة.

صحيح أن بعض الأحكام النقدية للأئمة تبدو عليها مسحة النقد التأثري والنظرة التقليدية، لكن البعض الآخر لا يخلو من النظرة الثاقبة، والاحتكام إلى بعض مقومات الشعر على مستوى المعنى والمعى والمحمل المعنى وصحيح أن محمد رشاد بنى دعونه إلى إعادة النظر في الأحكام النقدية للأئمة، على بعض إعطيات المظنفة والموضوعية، لا أنه أطلق العنان لمكره النقدي التأثري الانضغاعي فاضر أحكاماً نقدية عامة، بعضها غير مؤسس على التحليل النقدي الموضوعي الذي يعتمد التحليل اللغوي والبلاغي والأسلوبي، مع تجنب التعصب لاتجاه شعري معين لا يمكنه طمس مقومات شعرية لاتجاه شعري آخر، لذلك سقط في ما اعتبره هو نفسه آراء انطباعية تأثرية؛ كاعتماده هجاء ابن الرومي وأحمد بن أبي طاهر للبحراني أثناء تصيده لما ينتقص من القيمة الفكرية والفنية لشعره.

إن «نقد كتاب الموازنة» - كغيره من الأعمال الأدبية النقدية - طرح قضايا نقدية مرتبطة بالنقد القديم، تستحق

الدراسة والتقويم المبني على تغليب الموضوعية والنظرة العلمية اعتماداً على مكونات الإبداعات الشعرية على مستوى المقومات التي يتطلبها الحكم على إبداع شعري بجهود مبناء ومعناه، وبجماله الفني

وفي الوقت نفسه تضيء الكتاب آراء نقدية تأثرية كأبها رد فعل عميق يتوخى الدفاع عن شاعرية أبي تمام التي بواته درجة عالية في سلم شعراء عصره خاصة، لأنه بدأ له أن بعض الأئمة - وعلى رأسهم الأملدي - لم ينصفوه، في حين تميزوا - في نظره - للبحثري، فحاولوا جعله فارس الميدان الشعري في عصره. وهذا الأسلوب في النقد يجب له السقوط معاً أسماء هو نفسه بالنقد الانطباعي التأثيري.

الهوامش

- (1) ينظر نقد كتاب الموازنة بين الطائفتين، ص 264 - 265 تأليف محمد رشاد محمد صالح «اسماعيل زاده»، الطبعة الثانية 1987، دار الكتاب العربي، الرملة، البعبع، بيروت - لبنان.
- (2) نفسه، ص 263.
- (3) الأغاني، 37/22 تأليف أبي الفرج الأصبهاني تحقيق عبدالكريم إبراهيم العرياري، ومحمود محمد غنيم، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.
- (4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه 232/1 تأليف الإمام علي المحسن بن رشيد القيرواني تحقيق محمد توفيق الطبعة الأولى 1988، دار المعرفة بيروت لبنان.
- (5) المرحب للفرجاني ص 417 تحقيق علي محمد الحدي دار الفكر العربي، القاهرة.
- (6) معجم الأديب 249، 19 تأليف بشار خصوي، الطبعة نباشه 1980 دار الفكر للطباعة والنشر.
- (7) ديوان البحري، 614/1 تحقيق حسن كامل صبري، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.
- (8) الموازنة بين من قام واليهي 343/1 أبي القاسم المحسن بن بشر الأحوي تحقيق السيد أحمد صبر، الطبعة الرابعة دار صادر.
- (9) نقد كتاب الموازنة بين الطائفتين ص 432.
- (10) ديوان البحري، 91-15/1.
- (11) موازنة بين أبي تمام واليهي، 215/1.
- (12) ديوان البحري، 11/1.
- (13) ديوان المعاني، 62/2 لأبي هلال العسكري، من نسخة الشيخ محمد عبده، والشيخ أبي مع مقابلة الشكل بمسحاة المتحف البريطاني عالم الكتب.
- (14) ديوان البحري، 1486/3.
- (15) موازنة بين أبي تمام واليهي، 361/1.
- (16) ديوان البحري، 1082/2.
- (17) نقد كتاب الموازنة، ص 482.

- (18) سورة البقرة، الآية: 102.
- (19) عيث الوليد، ص 240 - 241، للمصري، تحقيق ماديا علي الدولة، 1978، دمشق.
- (20) هو المحسن المصري، إمام أهل البصرة (ت. 1110هـ). ينظر ترجمته في وفيات الأعيان، 73-69/2.
- (21) هو لشادة بن دهامة المصري (ت - 1117هـ) انظر ترجمته في وفيات الأعيان، 68-85/4.
- (22) انعتب في تهذيب وجوه الفرائد والإيضاح عنها، 101/1، لأبي جسي، تحقيق علي النجدي داف وعبدالمجيد الجار وعبدالقاسم إسحاق شامي، طبعة 1994 القاهرة.
- (23) ينظر تفسير البحر المحيط 332/1 لأبي حيان الأندلسي، الطبعة الثانية 1983، دار الفكر.
- (24) أسرار الخلافة ص 124، لمينالفاخر المجراني صححها على نسخة لإمام محمد عبده السيد محمد رشيد رضا، طبعة 1982 دار المعرفة بيروت - لبنان.
- (25) ينظر نقد كتاب الموارد ص 460.
- (26) ينظر معاني السبب ص 1، 243، للشهاب عبد الرحيم عيسى تحقيق محمد محيي الدين عبدالمجيد طبعة 1947 دار مكتبة بيروت.
- (27) الوساطة بين القسوس حصره ص 6، بلقيس شفيق بن عبد العزيز المجراني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعيسى محمد البحراوي منشورات المكتبة المصرية، صيدا بيروت.
- (28) ديوان البحري، 1807/3.
- (29) عيث الوليد، ص 480 - 481.
- (30) نفسه، ص 57 - 58.
- (31) نفسه ص 227.
- (32) وفيات الأعيان 23/6، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خنكاز تحقيق إحسان عيسى، دار الثقافة، بيروت.
- (33) إعجاز القرآن ص 220، لأبي بكر محمد بن الطيب البانلاني، تحقيق السيد أحمد صفير، الطبعة الخامسة، دار المعارف.

135) نقد كتاب الموازنة من 26.

136) نفسه من 216.

137) نفسه من 587.

138) نفسه من 588.

139) دهوان الحفري، 278/1.

140) نفسه، 1003/2.

141) الموازنة من 11.

142) نفسه من 11.



**تحقيق التراث
العربي
نشأته ومناهجه**



مجلد لازم مسلم المالکي

أولاً: نظرة تاريخية

يبدو أن هذه المادة العلمية (التحقيق) قد مرت بمراحل تطورية كانت بؤادر ظهورها بعد اختراع الطباعة وانتشار المطابع في معظم أرحاء أوروبا، إذ كانت طباعة الكتب تتم بشكل أولي بدائي، وغالباً ما كان الاعتماد في عملية النشر يجري على نسخة واحدة قد تكون غير مصححة، أو معتنى بها من الساجبة الفنية وهكذا حتى انتهت في خاتمة المطاف إلى مادة في المنهاج الدراسي الأكاديمي، ويمكن تلخيص هذه المراحل من خلال الآتي^(١):

1 - بدأت في نشأتها الأولى (صناعة) محترف للكسب المعبشي (وعملًا) يمارس لإحياء التراث الثقافي عن طريق نشره.

2 - ومن خلال مرورها بتجارب عملية تحولت خلال ذلك إلى (علم) له أصوله وقواعده.

3 - وبعد ذلك أدرجت مقررًا دراسيًا في مناهج الدراسات

الجامعية إلى مختلف بلدان العالم. ومنها أقطار الوطن العربي من خلال انتشار الجامعات وتطور مباحث الدراسة وبرامج الدراسات العليا، مع تفاوت تطبيق هذه المادة من قطر إلى آخر، وبين جامعة وأخرى في الكليات والأقسام العلمية المعنية بتدريس هذه المادة.

وبحلول القرن التاسع عشر الميلادي تطورت الخبرات في عمل نشر المخطوطات إلى وضع أصول فنية وقواعد علمية لتحقيق النصوص رفعت هذه المادة إلى مستوى (علم)، وفي النصف الأول من القرن العشرين صدر أكثر من كتاب في هذا الميدان، ومنها⁽¹²⁾

- نقد النصوص / تأليف ب. كولب باريس، 1931 (وكان باللغة الفرنسية)

p. Collomp. La Critique textuelle/ Paris, 1931

وكانت بداية نشوء هذه المادة في أوروبا خلال القرن الخامس عشر الميلادي عندما توجه بعض علماء أوروبا إلى إحياء المخطوطات اليونانية واللاتينية فكانوا «إذا وجدوا كتاباً من كتب القدماء قاموا بطبعه لا يبحثون عن النسخ الأخرى لهذا الكتاب ولا يصحّحون إلا أخطاء البسيطة. فلما ارتقى علم الآداب القديمة (Philology)⁽¹³⁾ عمدوا إلى جمع النسخ المتعددة وإلى المقابلة بينها، وكانوا كلما تخالفت النسخ في موضع من المواضع احتاروا إحدى الروايات المختلفة ووضعوها في نص الكتاب، وقيدوا ما بقي من الروايات،

واستنتجوا اصطلاحات حديثة بخالفون بها ما هو مروي في النسخ، إلا أنهم في كل ذلك لم يكن لهم منهج معلوم ولا قواعد متبعة، لأنهم لم يكونوا قد فكروا تفكيراً نظرياً في تصحيح الكتاب وأي الطرق تؤدي إليه، وأبها لا تؤدي. ومارال الأمر كذلك إلى أواسط القرن التاسع عشر حين وضعوا أصولاً علمية لنقد النصوص (Text Criticism) ونشر الكتب القديمة⁽³⁾

وقد أفادوا من قواعد النقد والتحقيق التي اتبعها الغربيون في نشر تراثهم، فطبقوها في تحقيق المخطوطات العربية بعد أن وصروا بعض التعديلات التي تستوجبها خصائص العربية حروفاً وتراكيب ومصطلحات، وكان أول من ألف في هذا الفن المستشرق برحسراسر في معاصرات ألقاها على طلبة الماحضين بقسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1931، بعدها أخرج المستشرقان الفرنسيان بلاشير R. L. Blachere (1900 - 1973) وسوافاجية J. Sauvaget (1901 - 1950) تحت رعاية جمعية (غيسوم يردة) كتباً بالفرنسية عام 1953 بعنوان (قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها)⁽⁴⁾ يحتوي على قواعد مختصرة لا تفي بالحاجة المطلوبة. أما جمعية المستشرقين الألمان فقد طبقت قواعد التحقيق التي اتبعت لنشر النصوص الكلاسيكية، ونشرت الكثير من المخطوطات العربية في ضوء تلك القواعد وذلك في نشرتها الإسلامية Bibliotheca Islamica التي كان يشرف

عليها المستشرق هلموت ريتزر Hellmut Ritzer (1892 - 1971)⁽⁴⁾.

ولعل وراء توجه المستشرقين إلى تحقيق التراث العربي عوامل كثيرة مساعدة منها: انتشار المكتبات التي تضم أعداداً وفيرة من المخطوطات في أوروبا، وإقامة ما يسمى بالجمعيات الشرقية والأسبوية، وإصدار الدوريات المتخصصة، وطبع فهارس المخطوطات العربية، وانتشار المطابع العربية، وتخصيص كراسي لتدريس اللغات الشرقية، وعمل المستشرقين في الجامعات العربية، وعقد المؤتمرات الدولية⁽⁵⁾.

أما التحقيق العلمي لشرائع التراث والكتابة في مناهج التحقيق في أصول العربي فلم تظهر إلا في أوائل هذا القرن الذي تطور من خلال حرجي الجمعيات والمعاهد العلمية، فازداد بذلك عدد المتخصصين والمهتمين بشؤون التراث العربي، سواء كان ذلك الاهتمام على مستوى الدولة، أو على مستوى الأفراد الذين أسهموا في جمع التراث ومهرسته وتحقيقه ونشره مما مهد الطريق للنهوض بهذه المهمة الجليلة وفاقاً لإحياء تراثنا العربي الإسلامي. إلا أن الأقطار العربية تعد متأخرة في مثل هذا النشاط إذا قيست بالجهود التي بذلها المستشرقون، فضلاً عن ذلك فإنه لم تكن هناك مناهج موحدة لتحقيق التراث، وهذا ما أشار إليه عبدالسلام هارون في حديثه إلى مجلة البيان الكويتية، قائلاً:

«حين بدأت أزال التحقيق العلمي في نحو سنة 1928 لم

يكن هناك منهج موحد لنشر الكتب، فكثير منها كانت تخرجه المطبعة بدون تحقيق أو برقع التحقيق أو نصفه، ولكن أروع التحقيقات تلك التي كانت تصدرها دار الكتب أو ترپ إلينا من أوروبا مثله في جهود المستشرقين، ولم يكن منهج مكتوب للتحقيق، والجديد الذي جنت به في هذا المجال هو كتابة منهج علمي لتحقيق المخطوطات ونشر ذلك في كتاب (تحقيق النصوص ونشرها)، وقد أودعته عصارة تجاربي العملية في هذا المجال في أكثر من أربعين عاماً ولقي هذا الكتاب رواجاً كبيراً في الأوساط العلمية في الجامعات⁽⁶⁾.

ويظهر من خلال العرف على أهم المؤلفات المتعلقة بمناهج تحقيق التراث منذ **لمحاولات الأولى** لشي سبقت قواعد عبدالسلام هارون والكشف عن حواشيها ونقاط التشابه والاختلاف بينها أنها صدرت بأشكال مختلفة، بعضها نشر في كتب مستقلة، وبعضها الآخر نشر في دوريات، وجاء أقلها فصلاً في كتب، وتراوحت بين الإيجار والإسهاب، وجاء بعضها معبراً عن تجارب حقيقية ومعاناة عاشها المحقق كما فعل عبدالسلام هارون، ورمضان عبدالنواب، ويحيى الجبوري، وهلال ناجي، ونوري القيسي وسامي مكّي العاني، وشار عواد معروف وسواهم. ويبدو أن هناك بعض النقاط التي تتفق عليها جميع هذه الأعمال منها الحصول على النسخ المخطوطة ودراستها والتحقق من نسبتها إلى مؤلفها ثم مقابلتها والاعتماد على نسخة أصلية للتحقيق. وكذلك وضع مداخل

تعريفية لها، وترجمة للمؤلف، وتحقيق النص بحيث يفي بموافاً للأصل الذي أراده مؤلفه، فضلاً عن التعليق عليه والاهتمام بالتخريجات والهوامش وتنظيم المهارس. وتقاط الاختلاف تتمثل في الاسهاب في التعليقات والهوامش وطرق صنع الفهارس الفنية.

ويظهر من استقراء هذه المصادر أن المحاولات الأولى في تشييت قواعد التحقيق العلمي الحديث ما أوضحه محمد مندور في مقالته عن أصول النشر المنشورة عام 1944، ثم جاءت مساهمة مجمع اللغة العربية في دمشق من خلال نشره لتاريخ مدينة دمشق لاس عب بكر. ثم مسيح اللجنة المكلفة لتحقيق كتاب (الشفاء) لابن سينا. أم بالسبة إلى أوائل الكتب العربية التي صدر في هذا القرن فهو كتاب (تحقيق النصوص نشرها) لعبدالسلام هارون الذي صدر عام 1954. ثم توالى المؤلفات والدراسات والفرد والمراجعات الخاصة بتحقيق التراث.

على نطاق العراق فإن (أمالى مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص) كانت الرائدة في هذا المجال، وكان ذلك في عام 1964 - 1965، رغم تأخر نشرها في عام 1977 أما أوائل الكتب التي نشرت في هذا الميدان فكان كتاب « منهج تحقيق النصوص ونشرها » للمباحثين موري حمودي القيسي وسامي مكي العاني، ثم توالى ظهور أعمال عديدة حتى عام 1996 كما هو مبين في قائمة المصادر الخاصة بمنهج التحقيق في نهاية هذه الدراسة.

ثانياً: المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للتحقيق

ترد لفظة التحقيق في اللغة مصدراً للفعل (حقق يحقق) وهو مصعف العين من الفعل (حقّ يحقّ، ويحقّ حقاً) صار حقاً، والحق بقبض الباطل⁽⁷⁾ وجاء في لسان العرب⁽⁸⁾ «وحقّ ويحقّ حقاً: صار حقاً وثبت... وحقه يحقّه حقاً صيره حقاً، وأحقّه كلاهما أثبتته، وصار عنده حقاً لا يشك فيه، وأحقه صيره حقاً، وحقّه وحقّقه صدّقه وحقّ الأمر يحقّقه حقاً وأحقّه كان منه على يقين».

وقال الزمخشري في أساس البلاغة: «حققت الأمر وأحققته كتّ على يقين منه وحققت الخبر بأن أحقّه، وقفت على حقيقته. ويعبرون بالرجل لأصحابه إذا بدعهم خبر فلم يستبقروه. ن أحقّ لكم هذا الخبر، أي أعلمه لكم وأعرف حقيقته»⁽⁹⁾ وبذلك فالتحقيق في اللغة هو العلم بالشيء ومعرفة حقيقته على وجه اليقين، ويعني كذلك إثبات القضية بدليل ومستعمل في الوجوب واللزم والإحكام والتصحيح والتثبت، وغير ذلك من المعاني بقول الشريف الجرجاني «التحقيق: إثبات المسألة بدليلها»⁽¹⁰⁾. ويقول التهانوي: «التحقيق في عرف أهل العلم إثبات المسألة بالدليل»⁽¹¹⁾.

فتحقيق المخطوطات اصطلاح معاصر وتسميته حديثة ولم تستخدم هذه الكلمة قديماً في اللغة العربية بمعناها العلمي والاصطلاحي المستخدم في الوقت الحاضر، ولما كان عمل المحقق يتطلب التحري والفحص ومراجعة الأصول والمصادر

وتدقيق العبارات أطلق على هذا العمل حالياً (التحقيق) ليكون عمل المحقق قائماً على هذه الصورة مزيداً بالحجج والبراهين المقنعة⁽¹²⁾.

ولنتعرف على ماهية (التحقيق) من خلال آراء طائفة من المحققين والباحثين ذوي الخبرة والتجربة في هذا الميدان:

فالكاتب المحقق ينظر عبدالسلام هارون هو الذي صح عنوانه واسم مؤلفه ونسبة الكتاب إليه، وكان مثله أقرب ما يكون إلى الصورة التي تركها مؤلفه⁽¹³⁾.

ويعرف مصطفى حواد تحمق النصوص بأنه والاجتهاد في جعلها مطابقة لحقيقتها في النشر كما وضعها صاحبها ومؤلفها من حيث الخط ، للفظ والمعنى باستخدام الطريقة العلمية الخاصة بالتحقيق⁽¹⁴⁾.

وتحقيق النص كما يرى رمضان عبدالنواب ، « قراءته على الوجه الذي أراده عليه مؤلفه أو على وجه يقرب من أصله الذي كتبه به هذا المؤلف. وليس معنى قولنا (يقرب من أصله) أننا نحسن أي قراءة معينة، بل علينا أن نبذل جهداً كبيراً في محاولة العثور على دليل يؤيد القراءة التي اخترناها⁽¹⁴⁾ ».

ويعرف حسين علي محفوظ التحقيق بقوله « هو إخراج الكتب مطابقة لأصل المؤلف أو الأصل الصحيح الموثوق، إذا فقدت نسخة المصنف، والأصول المعتمدة هي خط المؤلف، ثم ما قوبل به، ثم ما قوبل بغيره مما هو صحيح، وتضبط مواقع

الحاجة بعد التصحيح بإعجام المعجم، وشكل المشكل، وضبط المشتبه، ثم التحريج وهو من أهم التعليق في التحقيق»⁽¹⁵⁾.

ويرى عبدالوهاب العدواني أن التحقيق «لا يعدو أن يكون قراءة دقيقة لنص الكتاب المخطوط في نسخته الوحيدة، أو نسخته المتعددة، واجتهاداً في تحريره، بما يرتاح إلى أنه نص مؤلفه حرفاً بحرف، أو القريب من نصه، وتبعاً لذلك يكون التعليق إضافة علمية، والتوثيق وسيلة، والتحقيق غاية»⁽¹⁶⁾.

وقد أقرت لجنة تحقيق التراث العربي في بغداد أن تكون للتحقيق ثلاثة مقاصد وأن تراعى في وضع المنهج وهي⁽¹⁷⁾:

1 - تقديم النص صحيحاً مطابقاً للأصول العلمية

2 - توثيق النص نسبة وماء

3 - توضيح النص ومبسطه

ومن خلال هذا العرض لهذه التعريفات المتعلقة بتحقيق النصوص يمكن صياغة تعريف شامل له وعلى النحو الآتي:

التحقيق هو بذل الجهود لقراءة دقيقة مستوفية لنص المخطوط في نسخته الوحيدة أو نسخته المتعددة لغرض استيفاء الشروط المطلوبة في تحقيق عنوان المخطوط، واسم مؤلفه، وسببه إليه، بما يؤدي إلى إخراج نص سليم ومتكامل أقرب ما يكون إلى الصورة التي أرادها مؤلفه من خلال تفصي نسخ المخطوط ومعارضتها وتوحي الأمانة العلمية في العناية باحتلاف الروايات، وإثبات ما صح منها، والاهتمام بذكر

التعليقات الموجزة، وضبط الأعلام، وتفسير الألفاظ العامضة، وتنظيم مادة النص وتشكيله، وما إلى ذلك من مكملات التحقيق.

وقد استخدم جماعة من المحققين المحدثين بعض الألفاظ للتعبير عن مفهوم التحقيق في أعمالهم الخاصة بتحقيق التراث ونشره، ومنها: «اعتنى به» أو «عارضه بأصوله» أو «شرح وتصحيح» أو «تحرير» أو «تعليق وتذييل وتشجير» أو «صنعة» أو «صححة» وعلق عليه وبقد أو هامه «ونظر فيه».

وما إلى ذلك من الألفاظ والعيارات التي تدل على الطرق والوسائل المستخدمة في إعداد نص وإخراجه (*) وبمعنى لا يخرج عما يؤول إليه معنى التحقيق ومدلوله وقواعده التي تتفاوت تطبيقاتها ولازم بها بين باحث وآخر حسب ما تطلبه ثقافة المحقق وخبرته وممارسته ودقة التزامه بمنهجه العلمي الذي ختطه لنفسه في إخراج نص أقرب ما يكون إلى أصل المؤلف.

وليس هناك ما يقابل كلمة (تحقيق) باللغة الإنكليزية بكل ما ينطوي عليه مفهومها العلمي المبني على إخراج نصوص صحيحة وسليمة من خلال جمع نسخ لمخطوطات ومقابلتها واختيار النسخة الأم، وتشبيث الاختلافات وتحرير الشواهد، وضبط المتن، وكتابة المقدمات، وعمل الفهارس.

ويتقدير الباحث أن ما يقابل هذه الكلمة هو ما استخدمه

المستشرقون على أغلبية كتبهم المحققة وصعاعتها الأول، والتي عادة ما تكون مصدرة بكلمة (Edited by) والتي تعني تحرير أو تهذيب وتصحيح، وتحقيق وتعليق، أو عناية وتصحيح. ويظهر ذلك في معظم كتب التراث التي حققها المستشرقون وغيرهم من الباحثين العرب⁽⁹⁾.

والحرر هو من يحاول إعداد المخطوط على نحو يكون متطابقاً مع رعية المؤلف في الطريقة التي يود أن يظهر به كتابه مطبوعاً. أما الأشياء التي ينبغي على المحرر المنقح أن يفعلها فتتمثل في:

- 1 - وضوح الكتابة (التصحیح والتنقيح).
- 2 - الحلو من النص مع ضمان وحدة اللفظ.
- 3 - القواعد اللغوية والمصطلحات في سبق واحد (التأكد من صحة قواعد لغة في المخطوط).
- 4 - الأسلوب.
- 5 - صحة الحقائق.
- 6 - القانونية واللباقة (من حيث عدم مجازاة العرف السائد).
- 7 - التفاصيل الخاصة بالإنتاج (التأكد من أن المخطوط كامل بما في ذلك صفحة العنوان، وفهرس المحتويات، والمقدمة، والتذييلات، والرسوم الإيضاحية، والبيانات الشارحة، والمخرائط، وعناوين الفصول، وقائمة المراجع⁽¹⁸⁾). ومعظم هذه الأعمال التي يؤديها محرر النص ينهض به المحقق.

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك الكثير من المفردات الخاصة بالتحقيق التي ذكرتها معاجم مصطلحات اللغة والأدب العربية والأجنبية، ومعاجم مصطلحات المكتبات^(١٠٠)، ولكنها لا تقدم المفهوم العلمي الحقيقي المستخدم لهذه الكلمة، ومنها:

Recension, Verification, Criticism, Rectification

وتعني جميعها: (تنقيح، تحقيق، تصحيح، تقويم، نقد).

- المناهج المتبعة في تحقيق التراث ونشره

ألفت في هذا مجال تحقيق التراث مؤلفات كثيرة مثلت أساليب ونماذج مختلفة للمهتمين بهذا المجال من المستشرقين وعلماء العرب القدماء والمحدثين، ولا بد لنا من تقديم عرض لطبيعة هذه الأساليب والمناهج العلمية، وكالاتي:

أ - مناهج المستشرقين:

منذ اهتمام المستشرقين بتحقيق التراث العربي ونشره كانت أساليب ومناهج أغلبهم تنسم بالحرص على استقصاء نسخ المخطوطات وجمعها، وتصنيفها، وفرزها، واختيار المعتمد منها في التحقيق، وإثبات فروق النسخ في الهوامش، واستخدام الرموز، وعمل الفهارس التفصيلية لمحتويات النصوص بأساليب علمية دقيقة، وعملوا على إيجاد الصلة بين الكتاب المراد تحقيقه وبين المصادر ذات الصلة بموضوعه، وعلى الرغم من كل ما بذلوه فقد وقعوا في كثير من الأخطاء، فيما

نشروه من كتب التراث بسبب ميلهم إلى توجيه النصوص وتحريفها وتأويلها على مرادهم، ووفق أهوائهم ومحفظاتهم الاستشراقية والتبشيرية باسم البحث العلمي والموضوعي، واشتطوا في ذلك كثيراً من خلال دراساتهم حول الإسلام، وتاريخه، وأعلامه، كما صنع كل من اريري، وجولد تسيهر، مرغليوث، ونيكلسون ويوسف شاخت، وسواهم⁽¹⁹⁾.

ويمكن القول بصحة عامة عن مذهب المستشرقين في ميدان تحقيق التراث أن تحقيقاتهم فيما قبل القرن التاسع عشر كانت متواضعة وأن ما تم حلاله ويعدّه كان جديداً، فقد توغرت لهم وسائل المعارضة بين السح، والثغمة الواسعة، والتمكن من العربية، فحفظوا على سلامة النص وصحّحوا أخطاءه، وضبطوا أعلامه، وكثروا به المقدمات، وصنعوا له الفهارس المختلفة⁽²⁰⁾.

وقد استعان كثير منهم بالعلماء العرب في تحرير النصوص وشرها وحرصوا على ذكر ذلك في صدر تحقيقاتهم، واهتموا بإدراك العلاقة بين الكتاب المراد تحقيقه والمؤلفات السابقة والكتب اللاحقة المتأثرة به، أو الناقلة عنه، مما مكّنهم من تحرير مادة الكتاب وتوثيق شواهد، ولكن هناك بعض المآخذ المتعلقة بأعمال هؤلاء المستشرقين، منها أن فنون التراث لم تحظ عندهم بقدر متساو في النشر فقد اقتصرت معظم النصوص التي نشرها بالناريخ والبلدان والجغرافيا وكتب التراجم والدواوين الشعرية، ووقع بعضهم في أوهام كبيرة

وبخاصة فيما يتصل بألفاظ اللغة العربية وتراكيبها ومصطلحات العلوم العربية وفنونها، وتعرضوا في ذلك إلى نقد وجهه اليوم المستشرقون الآخرون الأثبات⁽²⁰⁾.

وقد أورد سامي مكّي العاني بعض الملاحظات حول مناهج المشرقين في تحقيق الأعمال أو النصوص الشعرية، يمكن تلخيصها بالآتي⁽²¹⁾:

1 - نشرهم النصوص الشعرية بعد تحقيقها اعتماداً على مخطوطة قديمة مشروحة أحياناً، أو غير مشروحة في أكثر الأحيان.

2 - نشر النصوص الشعرية المحبوسة وإلى جانبها ترجمة إلى لغة أجنبية، من ذلك ديوان امرئ القيس الذي نشره البارون دي سلا في باريس عام 1837.

3 - جمع وتجميع أشعار شعراء ثم نصل إليها دواوينهم مخطوطة.

4 - نشر الدواوين المخطوطة مصورة، وهو أسلوب ليس فيه للمحقق جهد واضح عدا المقدمة، واختيار النسخة المخطوطة.

5 - اختيار قصيدة من ديوان معروف دون غيرها والعمل على تحقيقها.

6 - كثيراً ما يعتمد المستشرقون اختبار الشعراء القلائد فكراً أو دينياً كالشاعر اليهودي السموأل، ومهيار الديلمي وأمية بن أبي الصلت.

- 1 - أخذهم بأمهات اللغات سامية كانت أو آرية.
- 2 - تخصص بعضهم بلغة أو دين أو علم أو أدب أو فن أو سلالة أو عصر معين.
- 3 - جلدتهم على العمل وصبرهم، وربما ينقضي عمر أحدهم في تحقيق مخطوط ما دون كل، وقد يستغرق ذلك سنوات طويلة من الكد والبحث والتقصي.

إلا أن من الإنصاف الإشارة إلى أن جميع المجالات التي تعرض لها المستشرقون في ميدان تحقيق التراث ونشره والوسائل العلمية المستخدمة كان قد استخدمها علماء العرب القدامى كما هو الحال في **المداصلة بين نسخ**. وذكر المصادر والمراجع، وعمل المهارس **وتثبيت** علامات الترقيم، والحواشي، والمختصرات والرموز. وقد بنوا ذلك في مؤلفاتهم.

ب - **مناهج علماء العرب القدامى:**

لم يكن فن تحقيق النصوص جديداً، إلا بتسميته، فقد نشأ عند العرب القدامى منذ فجر الحضارة الإسلامية، وقد اتبعوا سبل التحقيق العلمي وتوثيق النصوص والتثبت في استنساخ الكتب ونشرها قبل أن يعرفها المستشرقون ذلك أن هذا العلم لم تعرفه أوروبا إلا في وقت متأخر ويرجع ذلك إلى تاريخ اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر الميلادي حين اهتموا بإحياء الآداب اليونانية واللاتينية، فكانوا يطبعون الكتب دون البحث عن نسخها الأخرى⁽¹²³⁾.

وقد كان اهتمام العرب مبكراً في ميدان وضع قواعد لمقابلة النصوص وتحقيق الرواية، والوصول بتلك النصوص إلى أعلى مراتب الصحة والدقة، « ولم تنشأ الحاجة إلى هذا العلم عند العرب إلا عندما قلَّ الاعتماد على الرواية الشفوية في تحصيل العلم، فقد كان الشك في الكلمة المدونة وعدم الثقة بما هو مكتوب هو السبب في أنهم لم يكونوا يجيزون لأحد أن يقرأ لتلاميذه شيئاً من كتاب معين، أو يذكر من هذا الكتاب شيئاً في مؤلفاته إلا إذا كان قرأ هذا الكتاب على مؤلفه أو على من قرأه على مؤلفه، أو على من قرأه على من قرأه على مؤلفه... »²⁴¹. وقد اتبعوا طرقاً عديدة للتأكد من صحة نسبة النص إلى مصدره **تمثل في** تشخيص بواطن الوضع والانتحال في النصوص، كما تمثل في اعتمادهم الدواوين الموثوقة في حالة اضطراب نسبة النص الشعري إلى أكثر من شاعر ولجونهم إلى دراسة النص دراسة داخلية تكشف عن بعض الخصائص اللغوية والتعبيرية التي تهدي إلى معرفة صاحب النص الأصلي، وكان اهتمامهم في تقديم النصوص بتمثل في حرصهم على تنقيتها من التصحيف والتحريف، فضلاً عن لجونهم إلى طريقة التحقيق العلمي للنصوص القديمة بغية ضبطها والوصول إلى القراءة الصحيحة لها²⁵¹.

وتجلى عناية العرب القدامى واهتمامهم بتتبع التحقيق من خلال اعتماد طرق ووسائل عديدة طبقت في هذا المجال كالتثبت من نسبة النص إلى قائله، وجمع المخطوطات والمقابلة

بينها في الهامش، واتخاذ أقدمها أساساً للنقد، ووضع رموز لنسخهم في كثير من الأحيان، كما فعل الحافظ اليونيني (ت 709هـ) في نسخته (صحيح البخاري) حين قابلها على نسخ عديدة، وكان يرمز لاختلاف النسخ برموز معينة، وكذلك ذكر مقدمة التحقيق، وثبت الهامش، وذكر المراجع التي استقى منها المحقق ما سجل في هامش الكتاب، فكانوا إذا أخذوا شيئاً من عالم أو كتاب نسيوه إلى صاحبه⁽²⁶⁾.

وهذا يعني أن العرب عرفوا هذه المادة (التحقيق) كعمل قبل الأوروبيين غير أنهم لم يعرفوها كعلم ومادة دراسية جامعية إلا بعد أن انتهت على أيدي الأوروبيين من تدوينها علماً قائماً بذاته له قواعده وأصوله العلمية⁽²⁷⁾.

ويبدو جلياً أن فن تحقيق النصوص قد ظهر بشكل خاص عند علماء الحديث النبوي الشريف، حيث امتدّت عملية تدوين الحديث بالمنهجية العلمية وتحري الدقة والأمانة والراعاة لعرص جمع الأحاديث الصحيحة دون سواها المسبوبة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم باطلاً، ومن ثم فقد وضع العلماء لتحقيق ذلك قواعد ومناهج بحث دقيقة في التحري والتقصي والتحقيق والإسناد⁽²⁸⁾ وقد لا تختلف الوسائل التي كان يعتمدونها المحققون المعاصرون في جوهرها عن الوسائل التي كانت معتمدة لدى علماء الحديث القدامى من حيث كشف الأحاديث الموضوعة أو المعرفة جهلاً أو عملاً أو سهواً، وكذلك في مجال تحرير النصوص من التصحيف والتحريف، فبحثوا في المتنق

والمفترق والمؤتلف والمختلف وفي التشابه من الأسماء والأنساب ووضعهم لطرق أخذ الحديث وتلقيه عن الرواة⁽²⁹⁾.

وفيما يلي عرض موجز لقواعد طرق أخذ العلم وتحمله التي وضعها العلماء العرب⁽³⁰⁾:

1 - **الصماع**: وذلك بأن يسمع التلميذ أو السامع الروايات التي يلقبها الشيخ من حافظته أو يقرأها من كتابه، ومثل هذه المقتبسات يقدم لها بالفاظ مثل (سمعت عن) أو (حدثني).. وهو أرفع درجات أنواع الرواية ع ند كثير من علماء الحديث

2 - **القراءة**: وذلك بأن يقرأ التلميذ أو غيره حديثاً أو عدداً من الأحاديث من كتاب، أو ينسخها من حافظته على الشيخ والشيخ مصت يقرأ ما ينقى عما في نسخة، أو بما وعنه حفظه، ويقدم بهذه مقتبسات بالفاظ مثل: (أخبرني) أو (قرأت على).

3 - الإجازة:

أ - وذلك بأن يعطي الشيخ أو من لديه إجازة بالرواية تصريحاً لآخر بأن يروي بها أو أكثر

ب - أو أن يمنح من يريد إجازة أو تصريحاً برواية كتب لا يسميها بالضبط كأن يقول له: أجزت لك رواية كل ما رويته، ويقدم لهذا غالباً بالفاظ مثل (أخبرني) وأحياناً (أجازتي).

4 - المناولة: وذلك بأن يعطي الشيخ لتلميذه أصل كتابه، أو الكتاب الذي يرويه، أو يعطيه نسخة مقابلة عليه، ويقول له «هذا كتابي أو هذه روايتي، وقد أجرتك روايتي» ويعطيه هذه النسخ لتكون ملكاً له أو يشترط على التلميذ أن يسخ نسخة منه، ثم يعيد الأصل للمشيخ، ويسبق المناولة غالباً عبارة «أخبرني» ونادراً ما تسبقها كلمة (ناول)

5 - الكتابة أو المكاتبة: وذلك بأن بعد الشيخ نسخة من كتابه أو من مروياته، أو يجعل شخصاً آخر يسخ نسخة منه، وليس من الضروري أن يقول الشيخ لتلميذه حرفياً (منحك كتابك روايتي، أولاً، فالصريح مأخوذة بهذه الطريقة بعدم لها عبارة (كتب لي) أو (من كتاب)

6 - يعطي الشيخ كتاباً، أو روايه مع إشارته فيه إلى أنه قد روي عنه، ولكن حتى روايته الآخرين يبقى أمراً معلقاً (دون بيان صريح بهذا) وغالباً ما يبدأ هذا الصرب بعبارة (أخبرني) أو (عن).

7 - الوصية: ينقل الشيخ قبل وفاته أو قبل رحيله حق رواية كتبه أو كتبه موثقاً ذلك بوصية منه، ويسبق هذا الكتاب بإحدى العبارتين (أخبرني وصية عن) أو (وصائي).

8 - الوجداء: وتعني استخدام أحد الكتب أو الأحاديث بصرف النظر عن معاصرتة أو قدمه، ويحصل ذلك من يحوز

سحة آخر الرواة، ويقدم لهذا بإحدى الألفاظ: (وجدت)،
(قال)، (أخبرت)، (حدثت)

وتعد هذه الطرق من القواعد المهمة لكونها تلقي الضوء
على قراءة تراثنا العربي المخطوط في مختلف العصور، كما
أنها لحصل في طياتها بدايات علم تحقيق النصوص بمعناه
الحديث، وقد ظهرت مؤلفات عديدة في هذا الميدان تناولت فن
التحقيق من كتب علوم الحديث وغيرها، ومن أوائل هذه
الكتب⁽³¹⁾؛

1 - المحدث الفاضل بين الراوي والواعي / للقاضي الحسن بن
عبدالرحمن الراهبري (ت 360هـ) وكتبه لم يستوعب
كل أبحاث مصطلح الحديث

2 - معرفة علوم الحديث / لأبي عبدالله محمد بن عبدالله
الحافظ السيبوري المعروف بالهاكم (ت 403هـ) ولم
يهذب أبحاث كتابه، ولم يرتبها ترتيباً فنياً

3 - المستخرج على معرفة علوم الحديث / لأبي سعيد
الأصفهاني، أحمد بن عبدالله الصوفي (ت 430هـ)،
استدرك فيه على ما فات الهاكم التيسابوري في كتابه
من قواعد هذا الفن.

4 - كتاب الكفاية في علم الرواية، والجامع لأحلاق الراوي
وآداب السامع، لأبي بكر أحمد بن علي المعروف بخطيب
البغدادي (ت 463هـ).

5 - الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع / لأبي الفضل عياض بن موسى اليحصبي (ت 644هـ) اقتصر فيه على ما يتعلق بكيفية التحمل والأداء وما يتفرع عنها، وهو كتاب جيد في بابه.

6 - ما لا يسع المحدث جهله / لأبي حفص المياجي (ت 580هـ).

7 - كتاب علوم الحديث المعروفة بمقدمة ابن الصلاح / لأبي عمرو عثمان بن عبدالرحمن الشهرذري (ت 643هـ) ويمكن إضافة مؤلفات أخرى منها⁽¹²⁾

8 - تذكرة السامع والمتكلم في آداب العالم والمتعلم لأبي إسحاق إبراهيم بن سعد الله بن جماعة الكفائي (ت 733هـ).

9 - منية المرید في آداب المفيد والمستفيد / لزين الدين علي بن علي العاملي الملقب بالشهيد الثاني (ت 965هـ).

10 - الدر الضئيد في أدب المفيد والمستفيد / لمحمد بن محمد المعروف ببدر الدين العري (ت 983هـ).

11 - المفيد في أدب المفيد والمستفيد / للشيخ عبدالباسط بن موسى العلوي (ت 981هـ) وهو مختصر لكتاب الدر الضئيد للعزي تناول فيه جميع الأبواب والمسائل التي ذكرها العزي.

ب/ 1 القواعد الأساسية في طرائق التحقيق:

عالج علماء العرب الكثير من المسائل المتعلقة بتحقيق النصوص وتوثيقها وصيغتها والتي كشفت عن القدرة والبرعة في استجلاء صور متكاملة للنصوص بما يؤدي إلى الاطمئنان إلى صحتها وسلامتها ودقة محتواها، فقدموا بذلك منهجاً متكاملأ واصحاً لفرن تحقيق النصوص بمعناه الحديث. وفيما يلي عرض موجز للقواعد الأساسية في طرائق التحقيق المتبعة لديهم:

1 - المقابلة بين النسخ: كان اهتمام علماء العرب القدامى

مبكراً في ميدان مقابلة النسخ يقول ريس الدين العاملي:

« عليه مقابلة أصل صحيح من نوى به، وأولاه كان من

مصنفه ثم ما كان مع غيره من أصل بخط المصنف، ثم

بأصل قويل معه، إذ كان عليه خطه، ثم ما قويل به مع

غيره بما هو صحيح مجرب، لأن العرض المطلوب أن يكون

كتابه مطابقاً لأصل المصنف، قال بعض السلف لابنه:

كتبت؟ قال: نعم، قال عرضت كتابك؟ قال: لا، قال: لم

تكتب، وعن الأخفش قال: إذا نسج كتاب ولم يعارض،

ثم نسخ ولم يعارض خرج أعجمياً»⁽³³⁾

وحين تختلف نسخ الكتاب الواحد في رواية النص كما هو

يصحون ما يصعبه المحدثون من اختيار النسخة الأم أو

الإشارة في هوامش التحقيق إلى الزيادات والنقص،

واحتلاف الرواية في النسخ الأخرى⁽³⁴⁾.

2 - إصلاح الخطأ: كان منهج العرب القدامى في هذا الجانب يتجسد في حرصهم على احترام النصوص وعدم تغيير ما فيها أو التجزؤ على إصلاح ما فيها من أخطاء دون علم أصحابها لأن النص في نظرهم أمانة ينبغي أن تحترم وتُصان. واختلفوا في مسألة تصحيح الخطأ. هل يُصحح ويشار إلى ذلك في الهامش؟ أو يبقى كما هو ويصحح في الهامش. وعلى الرغم من التشدد في المحافظة على النص كما كتبه مؤلفه هناك من يدعو إلى تصحيح النص وفق قواعد وضوابط معينة. يقول العمري: ينبغي أن يكتب على ما صححه وسطه في الكتاب وهو محل شك عند مطبعته أو طرق احتمالاً (صح) صغيره ويكتب فوق ما وقع من الضيف أو لئسغ وهو خطأ (كذا) صغيرة. أي هكذا رأيت، ويكتب في الحاشية: (صوابه كذا) إن كان يتحققه. أو (لعله كذا) إن علب على ظنه أنه كذلك. أو يكتب ما أشكل عليه ولم يظهر وجهه: «ضبه» وهي صورة رأس صاد مهملة، هكذا «ص». فإن صح بعد ذلك وتحققه، فيصلها بحاء فتبقى: (صح) (35) .. وهذا يدل على مبدأ وجوب احترام رواية المخطوط وسلامة النص.

3 - علاج السقط: جرت العادة إذا سقط شيء من النص سهواً ثم أراد مؤلفه أن يستدركه فإنه لا يقرحه بين السطور لكي لا تشره الصفحة ويذهب جمالها، وإنما يدونه على

حاشيتها ويشير إلى مكانه من النص بما يسمى «علامة الإلحاق» أو «علامة الإحالة» وهي عبارة عن خط رأسي مائل نحو اليمين إذا كتب الاستدراك على الجهة اليمنى أو نحو اليسار إذا كان الاستدراك على الحاشية اليسرى⁽³⁶⁾.

4 - علاج الزيادة: إذا وقع في الكتاب زيادة أو كتب فيه شيء على غير وجهه تغيروا فيه بين ثلاثة أمور⁽³⁷⁾:

الأول: الكشط: وهو سلخ الورق بسكين ومحوه، وهو أولى من إزالة نقطة أو شكلة

الثاني: المحو وهو الإزالة بغير سلخ، يمكن أن تكون الكتابة على ورق مفصل في حال طراوة الكتاب أو نفوذ الحبر. وهو أولى من الكشط

الثالث: الضرب وهو أحود عندهم من الكشط والمحو لاسيما في كتب الحديث.

ويرى ابن جماعة أن من في المحو والحك تهمة وجهالة فيما كان أو كتب لأن زمامه أكثر قبضيع وفعله أخطر، فربما ثقب الورقة وأفسد ما ينفذ إليها فأضعفها، فإن كنت إزالة نقطة أو شكلة فالحك أولى⁽³⁸⁾

ويشير الراهبرمري إلى أن الحك تهمة وأجود الضرب ألا يطمس المنصوب عليه، بل يخط من فوقه خطأ جيداً يميناً، يدل على إبطاله، ويقرأ من تحته ما خط عليه⁽³⁹⁾.

5 - علاج التشابه بين بعض الحروف: هناك بعض الحروف هناك بعض الحروف التي تشابه في الكتابة إذا ما عريت من القط كليا، والتاء والنون والياء والجيم، ولذلك يكون التفریق بينها على أساس التنقيط، كما أن الكلمة العربية أنا أهمل ضبطها بالشكل يصبح فهمها صعباً على القارئ لذلك اهتم العلماء القدامى بالنقط والشكل اهتماماً بالغاً لتجاوز حالات اللبس والغموض واختلاف القراءة والتصحيف والتحريف. وقد جرت العادة أن يضبطوا الكلمة بالحروف كقولهم بالحاء المهملة والذال المهملة والتاء المشددة من مود، ولب المشددة من تحت، والكاء المشددة وحرف ذلك⁴

6 - الكتابة والمخط: أكد علماء العرب القدامى على أهمية الكتابة وإجادته لمخط وأثر ذلك في سقيم العلم والمعرفة، وقد أكدت الكتب العلمية على ذلك إلا أنها أشارت بعدم المبالغة في حسن الخط والاهتمام بصحته وتصحيحه ولذلك أكدوا على تجنب المشق وهو سرعة الكتابة مع تعثر الحروف، وكذلك تجنب الكتابة الدقيقة وقالوا: «اكتب ما ينفعك وقت احتياجك إليه ولا تكتب ما لا تنتفع به وقت الحاجة، أي وقت الكبر وضعف البصر»⁽⁴¹⁾.

واهتموا بأمور عديدة فصلاً عن اهتمامهم بالقلم وتجريد الخط وبخاصة كتابة الأبواب والفصول بالألوان المختلفة ووضع الدوائر وما شاكل ذلك للمساعدة في توضيح الكتابة وتسهيل عملية القراءة.

7 - صنع الحواشي: للهوامش التي يدونها الباحث أهميتها في عرض النتائج التي توصل إليها وتوثيق المعلومات. والعناية بها تجريد المتن من الاستطرادات وهناك فرق أساس بين الهامش الذي يكون في أسفل الصفحة وبين الحاشية، وكثيراً ما نجد أن المكارا الذي يخصص للحاشية غير محدد تحديداً ثابتاً بينما مكان الهامش ومباحته يمكن أن يكونا بقدر ما يريد الكاتب. وفي عصر المخطوطات لا نجد أثراً للهوامش بعكس الحواشي التي كان المؤلف يترك لها فراغاً على جانبي صفحة المخطوطة. وهي من صيغ عبقرية من قرأ اكتب وعلق عليه لأن المؤلفين في عصر **المخطوطات** كانوا يعلمون أن كل شيء لا يدوم في المن يكون عرضه للهدف من الساخ، أما في عصر الطباعة فإن الحواشي كثيراً ما تكون من صيغ مؤلف الكتاب⁽⁴²⁾.

8 - علامات الترقيم والرموز والاختصارات: لم تكن علامات الترقيم التي تستخدم اليوم معروفة لدى علماء العرب القدامى، فلم يعرفوا الفاصلة المنقوطة وعلامات الاستفهام والتعجب غير أنهم عرفوا ما يقابل النقطة للفصل بين الكلامين وكانوا يسمونها دائرة، فمن مقتضيات التحقيق في العصور الإسلامية أن يفصل بين كل كلامين بدائرة، أو ترجمة، أو قلم عريض حتى لا يستمر الكلام على طريقة واحدة لأن في ذلك عسراً للفهم وصياعماً للوقت⁽⁴³⁾. ولا

يعني ذلك أنهم لم يعرفوا أقواس الاقتباس بل كانوا يعبرون عن انتهاء الاقتباس بعبارات شتى مثل: هذا كلام فلان، هذه ألقاظ فلان، هذا ما قاله فلان، إلى هنا عبارة فلان، انتهى ما ذكره فلان، انتهى، وكانوا يختصرون الكلمة الأخيرة بالألف والهاء (أ هـ) وقد شاع عندهم اختصار الكثير من عبارات تحمل العلم⁽⁴⁴⁾.

فكثيراً ما يجد المحققون للمخطوطات إلى حدود القرن السادس الهجري (القرن الثاني عشر الميلادي) وأحياناً إلى العصور الحديثة طائفة من المصطلحات والرموز ومنها⁽⁴⁵⁾:

أ - المختصر (صح) يوضع فوق اللفظ ويعني أن الكلمة كما هي مثبتة صحيحة.

ب - الحرف (ص) بهيئة محدودة (ص) وتسمى صيغة، أي أن اللفظ الموصوغة فوقه فيه خطأ أو علة ولذلك قد يطلق عليه مصطلح (التعريض)

ج - اللفظ المصروب بخط يعني أنه محذوف وقد يؤشر عليه بنصف دائرة توضع فوق الكلمة المحذوفة.

د - وبما أن الكثير من المخطوطات القديمة غير منقوطة فكثيراً ما يقع لبس في قراءتها، ودفعاً لهذا الالتباس جرى عرف المؤلفين والنساخ القدماء أن يضعوا بعض العلامات والإشارات على الحروف أشهرها وضع (ح) صغير فوق الكلمة التي فيها حاء لئلا تقرأ خاء، ووضع حرف (عين)

صغير تحت الكلمة التي فيها الحرف عين لثلا تقرأ غيناً معجمة، وهكذا.

هـ - استخدام بعض الألفاظ واختصار بعض الكتب، وأشهر هذه المختصرات هي-

رحه = رحمه الله

تع = تعالى

رضه = رضي الله عنه

ثنا - حدثنا

انها - أنها

ومن المختصرات المشهورة في كتب الحديث مثلاً:

خ = البخاري

م = مسلم

ت = الترمذي

ن = النسائي

ب/2 لماذج وأمثلة عن جهود علماء العربية القدامى في التحقيق:

كان للعرب القدامى في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية تقاليد معروفة في ميدان تحقيق النصوص تتصل بزوايا عديدة تخص تأليف وصحيح المخطوطة ومقابلة النسخ وعرضها. وقد كانت هناك نسخ أصلية مصححة ومقابلة استمرت الأجيال تتناقلها وتقابل عليها العرور المستنسخة

مها، وتتصل روايتها عن مؤلفها أو ناسخها بالسند المتصل
جبلأ بعد آخر.

ومن الأمثلة على ذلك ما ذكر عن صحيح البخاري، إذ
بعد إخراج اليونيني حافظ دمشق المشهور في القرن السابع
الهجري (الصحيح البخاري) خير ما يمثل علماء العرب
القدامى في هذا الميدان، ولم يكتب اليونيني بإخراجه بنسخة
واحدة موثوقة وإنما جمع أوثق النسخ واختار أصلاً لتعقبه،
وكانت نسخته موقوفة بإحدى مدارس القاهرة فقابلها على أصل
مسموع للحافظ أبي ذر الهروي، وأصل ثان مسموع للفظ
أبي القاسم بن عساكر دمشقي، وأصل رابع مسموع على
الشيخ أبي نوت بفرقة السمعاني. ويهتص بهذا العمل في
واحد وسبعين مجلساً، وكان بحراؤه فيها ابن مالك برابع
ويصح وأمامه جماعة يسمعون منه وينظرون في نسخ معتمدة
من الكتاب حتى أم إخراج إخراجاً دقيقاً وانتشرت فروع
نسخته في العالم الإسلامي⁽⁴⁶⁾.

يقول شوقي صيف: «إخراج اليونيني لصحيح البخاري
على هذا النحو يدل بوضوح على أن أسلافنا لم يبقوا لنا، ولا
للمستشرقين شيئاً يمكن أن يضاف بوضوح في عالم تحقيق
النصوص»⁽⁴⁷⁾.

وهذا الاهتمام المعرط بإخراج هذه الكتب ومعارضتها
وصيظها إنما يدل على الحرص التام للاهتمام بتوثيق النصوص
والتثبت من صحتها لكي يعم انتشارها بما يؤدي إلى الإفادة

القصوى منها، وتظل أعمالاً يستشهد بصحتها ودقتها وبراعة الجهد المبذول في إخراجها.

ومن الأمثلة الأخرى التي لا يمكن إغفالها في هذا الجانب جهود كل من:

١ - الورير أبي عبيد البكري الأندلسي (ت 487هـ) في كتابه: (الآلي في شرح أمالي القاضي) وبدو في هذا الكتاب محققاً من الطراز الأول كما وصفه ومضن عبدالنوب. وقد برر اهتمامه في ترجمته للرجال الذين ذكرهم القاضي في أماليه، وكذلك نسبة الشعر المجهول إلى قائله مشيراً إلى خبر الديور منه حساباً، كما كان يسه إلى بعض الشعر لمصرع. **وتغيير الرواية** واجتلافها، وشرح العريب وبنه على وهم بقالي في بعض أرائه.

2 - عبدالقادر البعدادي (ت 1193هـ) في كتابه، (خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب) ويهتم هذا العالم بمقابلة السح، ويجتهد في تحريج النص، ويترجم للعجماء والشعراء تراجم وافية، ويكمل أبيات الشعر ويخرجها، ويسبب الأبيات المجهولة ويشير إلى اختلاف الروايات في البيت الواحد وغير ذلك مما يتضح في أعمال المحققين المعاصرين⁽⁴⁸⁾.

3 - بدر الدين العربي، محمد بن محمد علي الرغم من أنه لم يكن أول من تناول فن تحقيق النصوص إلا أن ما تناوله في كتابه «الدر النفيد في أدب المفيد والمستفيد» يمثل

المعرفة العلمية المتراكمة في هذا الفن، ونظراً لأهمية هذا الكتاب لكونه يقدم منهجاً متكاملًا في فن التحقيق فقد اختصر في زمانه إداد اختصره العلوي وسماه: (المعيد في أدب المفيد والمستفيد) والكتاب يعالج الكثير من المسائل المتعلقة بهذا الفن مثل: المقابلة بين النسخ، وإصلاح الخطأ، وعلاج السقط، وعلاج التشابه بين الحروف ووضع الحواشي وغيرها⁽⁴⁹⁾.

4 - تلقى الدين عثمان بن صلاح الدين المعروف بابن الصلاح، تاول في كتابه «معرفة أنواع علوم الحديث» أو «مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث» أبواباً عديدة تخص فن التحقيق كالمقدمة، وإصلاح الخطأ، وتقويم الملحق، وما يتعلق بالنظر والحكم وعلاج سقط وزيادة ومن خلال ما تفوق به ابن الصلاح في منهج علمي استطاع أن يقدم قواعد وأصول الرواية العلمية الدقيقة وأن يصفي عليها من لمساته واجتهاداته وآرائه الخاصة مستفيداً من جميع التجارب السابقة دون أن يقع أسير التقليد والتبعية للآخرين عاكساً ثقافته ونظراته النقدية لمؤلفات من سبقوه، وبراغمته بمعلوم الحديث والعلوم النقلية والتاريخية⁽⁵⁰⁾.

لمن خلال أحاديثه عن ضبط نص الحديث بين أهمية ذلك وكيفية ضبط النص وشكل ما بشكل، وركز اهتمامه على الأعلام وضبطها لتحاكي الالتباس مع أسماء أخرى، وحذر من

الكتابة بخط دقيق، وضبط الحروف المهمة وقواعد أخرى كلبية وجرئية⁽⁵¹⁾.

ولعل أهمية القواعد التي وضعها ابن الصلاح، وبدر الدين الفرزي، والرامهرمزي، والقاضي عياض، وغيرهم، تكمن في أنها لم تكن قاصرة الانبعاث على كتب الحديث بل متبعة في غيرها من العنون الأخرى فقد درست تلك القواعد والأصول واتبعت في الكتب التاريخية والأدبية⁽⁵²⁾؛

ج - مناهج المحدثين؛

بدأت حركة تحقيق التراث العربي علماً منذ أواخر القرن الماضي وبداية القرن العشرين وكانت في بدء سيرتها بطيئة، ثم ما لبثت أن شهدت ازدهارها في النصف الثاني من القرن العشرين، وتسمم بشكل واسع أعداد الكتب المعققة والمنشورة.

وقد أسهمت دور نشر ومؤسسات مختلفة على نطاق الوطن العربي في إحياء هذا التراث وطباعته، فعلى سبيل المثال، أسهمت دار الكتب المصرية وقسمها الأدبي في هذه الحركة بما ظهر في مدرستها من محققين منذ أن كان أحمد زكي باشا رئيساً لذلك القسم فأخرجت بعض الكتب المصححة المقومة من أمثال: (الأغاني) للأصفهاني (ت 356هـ)، و(نهاية الأدب) للنويري (ت 733هـ) و(النجوم الزاهرة) لابن تغري بردي (ت 874هـ) و(صبح الأعشى) للقلقشندي (ت 821هـ) و(الأمالي) لأبي علي الفالي (ت 356هـ) وشهدت

أقصر الوطن العربي الأخرى اهتماماً ملحوظاً في جمع وتنظيم وتحقيق ونشر التراث، وتألفت أسماء معينة في مصر والعراق وسوريا والسعودية، والأردن وتونس، وليسان، والمغرب، وكان اهتمامها منصباً على إخراج كتب ونصوص تراثية فيها ما يشي بتطور وازدهار عملية التحقيق والاتجاه إلى إخراج نصوص صحيحة ومكتملة⁽⁵³⁾.

ومن بدايات هذه الحركة وتطورها تفاوتت أعمال المحققين إخراجاً وصناعة واختلعت وجهات نظرهم في هذا الميدان فمنهم من رأى أن مهمة المحقق تكمن في جمع نسخ المخطوطة واختيار أصل من هذه الأصول ونشره وذكر الاختلافات بينه وبين النسخ الأخرى، ومنهم من رأى أن مهمة المحقق لا تقتصر على المعارضة أو مقلدة السسخ بل تتعداها إلى تحرير النصوص، وارتأى آخرون أن يكون للمحقق دوره البارز في الإضافات والتعليقات وما إلى ذلك من الأمور التي تتعلق بتوثيق النص وتحقيقه تحقيقاً علمياً صحيحاً ودقيقاً⁽⁵⁴⁾.

ويرأي الباحث أن مهمة التحقيق لا يمكن أن تجزأ بالاعتماد على عنصر من هذه العناصر دون سواء وإنما هي تشمل كل هذه العناصر مجتمعة لتحقيق تكامل العمل وضمان سلامة النص وضبطه، وهي برمتها تشكل قواعد التحقيق العلمي التي بدأت تأخذ حيز التطبيق العملي في معظم الأعمال والنصوص المحققة في الأونة الأخيرة من العصر الحالي.

ونظراً لتباين المحققين في تطبيق أساليب التحقيق العلمي فقد أعلن بعض الباحثين شكواهم من فوضى نشر التراث وتحقيقه، ومن تقليد الكثير من المحققين العرب لطرق ومناهج المستشرقين وربما بأشكال تسيء إلى طبيعة الأعمال التي حققها المستشرقون، وأشاروا إلى أن هناك من يعتمد النسخ الحديثة المتأخرة في عملية التحقيق ويهمل النسخ المتقدمة ويتجاوز رؤيتها، وبعضهم يفرط باستخدام الشروحات والتعليقات، ويقتصد آخرون، فضلاً عن مخالفة أو عدم اتباع ما نشر من قواعد المخطوطات «كأصول نقد النصوص» للمستشرق برجماتس، «قواعد عبيد السلام هارون» أو «قواعد صلاح الدين المنجد» وأصبح لتراث العروة بأيدي المتدينين وأصبح نشر التراث وسيلة لدوح وتجارة. ولا بد من عدم إعمال أمور أخرى نحس الاختلاف في مطبوعات المؤسسات العلمية وعدم وجود مهادج موحدة على مستوى الوطن العربي في نشر التراث، واختلاف تحقيقات الكتب من مؤسسة إلى أخرى، بل وضمن السلسلة الواحدة⁽⁵⁵⁾.

فضلاً عن أمور أخرى كثيرة تتعلق بافتقار الكتب المحققة إلى الضبط والتصحيح والتدقيق، وإغفال بعض المحققين لمشكلات التصحيح والتعريف وعبث النسخ، وتوجيه الاهتمام للتعريف بالأعلام المشهورين من الأمراء والخلفاء والكتاب والشعراء من لا حاجة للتعريف بهم.

«ولقد أصبحت هذه سمة بعض المحققين ممن يولعون

بصنع الحواشي التعريفية غير المجدية التي لا تصيف شيئاً إلى الكتاب المحقق. فليس من مستلزمات التحقيق التعريف بالأعلام المشهورين. وليس من مستلزمات التحقيق أن يعمد المحقق إلى ابتكار «هوامش» أخرى يدون فيها «بحر» البيت أو الأبيات التي استشهد بها المؤلف، ويذكر أنواع أعارضها وصرورها. علماً بأن الكتاب ليس مجموعاً شعرياً أو ديواناً⁽⁵⁶⁾.

وعلى الرغم من الجهود التي بذلها الناشر والمصححون منذ دخول الطباعة إلى مختلف أقطار الوطن العربي إلا أنهم في نشرهم لهذا التراث قد وقعوا في خطأ وأوهم شوهت الكتب المطبوعة **وهذا العديد من المحفوظات المطبوعة في القرن الماضي التي دخلها التحريف وكثرة الأخطاء مما أفسد معان الشعر الحمد منها ومنها** على سبيل المثال. (سر العيون في شرح رسالة ابن زيدون) لابن نباتة المصري (ت 768هـ) المطبوع في الإسكندرية عام 1290هـ. (1873م) وكتاب (عنوان المرقصات) لابن سعيد المغربي (ت 585هـ) المطبوع على مطابع جمعية المعارف بالقاهرة عام 1286هـ (1869م) وكتاب (حسن المحاصرة) للسيوطي (ت 911هـ) المطبوع في مطبعة الوطن بالقاهرة عام 1299هـ (1881م) وغيرها، ولم يتيسر للنهوض بمثل هذه المهام والأعياء سوى قلعة نادرة من لديهم الخبرة والكفاءة من أمثال الشيخ نصر الهوريني وقد حقق طائفة من الكتب التي طبعت في مطبعة بولاق. وحقيقة الأمر أن أغلب

محققى الكتب التراثية المطبوعة في القرن الماضي كانوا من المصححين المهتمين بتقويم حروف الطبعة. أما ما يتعلق بتحقيق النصوص وفهمها ومعارضتها بالنسخ الأخرى وغير ذلك فلم يكن بمقدورهم وليس من عملهم مما أدى إلى تعرض تلك المؤلفات إلى الأخطاء وتشويه النصوص¹⁵⁷. ومهما كانت الجهود التي بذلها بعض المحققين بإخراج نصوص محققة فإن طائفة مما نشر من المخطوطات قد تعرض إلى الأخطاء وأوهام المحققين ولم يسلم من ذلك حتى كبار المحققين ممن أرسوا دعائم هذا الفن وعملوا على تطويره¹⁵⁸.

وهناك الكثير من الأفراد التي يوجهها المحققون المحدثون بعضهم إلى «لبعض الآخر واستدراك بعضهم على لبعض الآخر في الأعمال الثرية والشعرية، ونفذتهم في تطبيق قواعد نشر النصوص التي وردت في المؤلفات الخاصة بحج وأصول التحقيق، وعلى الرغم من هذه الصورة التي أوضحتها النصوص السابقة عن أعمال ونشاط المحققين فس الإنصاف أن نشير إلى تعبير هذه الحالة بمرور الزمن وعدم تعميمها أو إطلاقها على جميع من مارسوا هذا المبدأ، وإلى ذلك أوضح عني جواد الطاهر قاتلاً:

«ولكن هذه الصورة سرعان ما تغيرت، وظهرت طائفة من المحققين الأثبات الدبس أمادوا من عمل المستشرقين واستوعبوا مناهجهم، وأضافوا لذلك خبراتهم وتجاربهم الخاصة فصدرت بعض التحقيقات الجيدة التي تفوق تحقيقات

المستشرقين أنفسهم، وبذلك استقرت القواعد وانصهرت التجربة العربية بالتجارب الغربية، وكثرت الجهات المعنية بتحقيق ونشر التراث العربي في مختلف الدول العربية، وكان للجامعات دورها الرائد في إحياء التراث وبشره⁽¹⁵⁷⁾.

وبشكل عام فإن هذه القواعد تكاد تطبق على مختلف الكتب لأن أصول التحقيق عامة وعلى الرغم من أن لكل فرع من فروع المعرفة منهجاً خاصاً به لكنه لا يبتعد كثيراً عن النهج العام. فيصبح بالإمكان تطبيق هذه القواعد في حقول اللغة والأدب العربي لأن الأسس التي يبنى عليها التحقيق العلمي واحدة، وقد يحصل بعض التباين بين محقق وآخر في إخراج كتب محققة بشكل دقيق اعتماداً على الخبرة والتخصص وتبقى بعد ذلك الاختلافات بين المحققين قليلة في إخراج كتاب في الأدب أو التاريخ أو اللغة، ولكنها بمصلحتها النهائية لا تؤدي إلى وضع قواعد أساسية لكل صنف من صنوف المعرفة⁽¹⁵⁸⁾.

وتختلف مناهج المحققين وفقاً لتجاربههم وخبراتهم، فلكل محقق منهج ولكل جهة مدرسة، ولكل جماعة طريقة، وهناك من يقلد المستشرقين ويتبع مناهجهم، وهناك مناهج الشرقيين ولهم عدة مناصب وأساليب مختلفة أيضاً.

وقد تكون هناك نظريات عمل معروفة للكثيرين من المحققين العرب والعراقيين، ومنهم عبدالسلام هارون، إحسان عباس، رمضان عبدالنواب، صلاح الدين المنجد، حاتم الضامن، هلال ناجي، توري القيسي، وللمجودين منهم أمثال

محمد بهجة الأثري، ومحمود شاكر، ومصطفى جواد، وحسين علي محفوظ، ولكل من هؤلاء تجاربه، وتعامله الخاص مع النصوص تنضج من خلال نظرياته واجتهاداته الخاصة في هذا الحقل من الممارسات العلمية، وتتحدد لهذه العينة فئتان أخريان:

الأولى: تصدر في بواكير أعمالها عن حطة اتباعية تقلد فيها بعض أصحاب الخبرة والتجربة في حقل التحقيق، فعلى سبيل المثال، يمكن القول أن عبدالحسين المبارك في تحقيق كتاب (اشتقاق أسماء الله - للزجاجي) يقلد أستاذه رمضان عبدالتواب، وأن محمد باقر بديلي في جمعه وتحقيقه للشعر يقلد أستاذه **سوري القيسي**. وأن عبدالوهاب محمد علي الهدوسي كما وصفه أستاذه حسين نصار عام 1973 قد نزع منارح أستاذه مصطفى جواد.

الثانية: فئة تصدر عن حطة اتباعية أيضاً تقلد فيها أصحاب التجربة في تحقيق النصوص دون أن يكون لها القدرة على تطوير نفسها باستمرار ويكون ضمنها من ليس على دراية كاملة بأصول التقليد نفسه، فبجدها تقلد هوامش تحقيقاتها بالتعليقات المفتعلة التي تشبه معالم النصوص، ومنها على سبيل المثال، كتاب المحب والمحبوب للسري الرفاء الذي حققه حبيب حسين الحسني، وكتاب التعليقات والنوادر لأبي علي الهجري الذي حققه حمود عبدالأمير الحمادي، وسواهما⁽⁵⁹⁾.

وفي عصرنا الحالي اتسعت دائرة الاهتمام بنقد النصوص المحققة لتبيين طبيعة هذه النصوص فيما إذا كانت محققة تحقيقاً علمياً جيداً أو ضعيفاً أو رديئاً، أو إذا كانت غير مستوفية لأصول التحقيق العلمي وأفردت بعض الدوريات العلمية أبواباً لممارسة هذه العملية، ولاستدراكات الباحثين والمحققين لتقويم هذه الأعمال من نصوص بشرية وشعرية محققة، ومن هذه الدوريات، على سبيل المثال، المورد، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ومجلة العرب بالرياض، ومجلة معهد المخطوطات العربية، وبعض الدوريات التي تصدرها الجامعات العربية

الهوامش

- (1) عبدالهادي الفضلي، تحقيق التراث - جدة: مكتبة العلم، 1982 - ص 9
- (2) «نظر تفاصيل ذلك في المصراع» - ص 10 - 16
- (3) الفيلولوجيا Philology وفقه اللغة التاريخي والمقارن: أو دراسة اللغة بوصفها أداة لتدبير في الآداب وعقلاً من حول البحث بلقي صوماً على التاريخ الثقافي - انظر مسير الباحثين: المورد لياحوس إنكليزي - عربي - ط 16 - بيروت: دار العلم للملايين، 1982 - ص 681.
- (3) برجستراسر أصول نقد النصوص ونشر الكتب/ تأليف برجستراسر: إهداء وتلخيص محمد حندي الهكري - الرياض: دار المريخ، 1982 - 1982 - ص 11
- (4) النص الأصلي Regles Pour editions et traductions de textes arabes ترجمة محمد المناد - بيروت: دار طكر، 1988
- (4) جورج كزهاج، «السينسوفون ونظمي سرث العربي»، أفاق عربية، ص 7، ع 10 - (حزيران 1982) - ص 83
- (5) سامي مكي، «نصفي»، «مستشرقون ونظمي» في محاضرات السقوة لفتوحة التي أومها المجمع العلمي العراقي 6 نزار 1415 هـ/ 7 أيار 1995 م - بغداد: المجمع، 1995 - ص 95 - 98
- (6) سيمان النظمي (معد)، «عبدالسلام هارون يتحدث إلى البها»، البها (الكويت) ع 12 (مارس 1976) - ص 16
- (7) انظر:
- الأزهرى، أبو منصور محمود بن أحمد 1 ت 370 هـ، مهذب اللغة/ تأليف محمود بن أحمد الأزهرى، تحقيق مجموعة من الباحثين - القاهرة: دار المصرية لتأليف والترجمة 1964 - ج 3 - ص 374
- تحليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ)، كتاب العين/ تأليف الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق مهدي الخزومي، إبراهيم السلواني - بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1981 - ج 3 - ص 6
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم - ج 1 - ص 680.
- (8) الرمحتري، أبو القاسم محمود بن عمر (ت 538 هـ) أساس البلاغة - القاهرة، دار مطابع الشعب، 1960 - ص 188

- 9) الشريف المرحاني علي بن محمد (ت 816هـ). التعريفات - بيروت: مكتبة لبنان، 1969م - ص 53.
- 10) الشهابي، محمد علي الماروني (ت القرن الثاني عشر الهجري) كشاف اصطلاحات الفنون، كلكتة (د.ن) 1862 ج 1 ص 336.
- 11) محي هلال السرحان. تحقيق مخطوطات العلوم الشرعية - بغداد: مطبعة الإرشاد، 1984 - ص 278.
- 12) عبدالسلام هارون. تحقيق النصوص ونشرها ط 2 - القاهرة: مطبعة انبسي، 1385هـ - 1965م - ص 29.
- 13) مصطفى جواد. أمالي مصطفى جواد في تحقيق النصوص / نشرها عبدالوهاب العبدوني ع: المورد مع 6، ع 1 (1977) - ص 119.
- 14) رمضان عبدالنواب. تحقيق التراث أساليبه وأهدافه خلاصة للزيت مع 24، ع 2 (فبراير 1976) ص 1.
- 15) عبدالله عبدالرحيم السورسي. ندوة مع حسين علي محفوظ - عالم الكتب مع 1، ج 4 (فبراير 1981) ص 690.
- 16) عبدالوهاب محمد علي العنوازي. معدته منه فيه في تحقيق نصوصه، آداب الراغبين (جامعة فوصل، ج 16، 1986 - ص 3).
- 17) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. معهد المخطوطات العربية. أسس تحقيق تراث عربي ومناهجه الكريم. نضمة 1405هـ 1985م ص 13.
- 18) اسنجد ابن الخيم في (الفهرست) طرقاً مختلفة لإعداد المادة العلمية في القرون الأربعة الأولى للهجرة بلغ سبع ثلاثين طريقة يعطي أغلبها المدعى المتعلقة بمصطلح النصوص وتفسيرها، ولها ما يقينها في استخدامات المعاصرة ومنها: والصحة، الرواية، العمل، الاختصار، الشرح، الحاشيات، الحفظ، الصانع، القراءة، الأحد، لإصلاح الاستدراك، النصرة.
- 19) فريد من التفصيل حول معاني هذه المصطلحات يطر شعبان عبدالعزير خليفة والفهرست لابن النديم. (دراسة بيوجرافية، بيلوجرافية، بيلومنية، مجده مركز نواتق والدراسات الإنسانية (جامعة قطر ص 3، ع 3 (1991) - ص 164 168.
- 20) اطلع الباحث على (401) أربعين كتاباً حققها المستشرقون وبعض الباحثين العرب.
- 21) د. هـ. من سميت. صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر / تأليف د. هـ. من سميت، ترجمة محمد علي العريان. عصمت ابن المكارم، محمود عبدالنجم مراد - القاهرة: مكتبة المصري للنشر، 1970 - ص 77 - 78.

100 ومن هذه المعاجم يمكن مراجعة:

1 - معجمي وفيه، كامل المهندس - ص 89.

2 - احمد محمد الشامي، سيد حسب الله - ص 941، 1174

3 - مير تليكي - ص 232، 764، 767، 1037

4) Webster's Third New International Dictionary of English language
Unabridged London: G Bell and Sons, 1961 - p 1894, 2543.

18) عبدالله عبدالرحيم عسلا - ص 111 - 113

19) عبدالجيد دياب - ص 193 - 194

20) محمود محمد الطاهي - ص 217، 221، 226

21) سامي مكي العاني «المستشرقون و تحقيق الشعر العربي»، في: محاضرات الندوة
لمنظمة (ندوة منهجية تحقيق النصوص) - مصدر سابق - ص 99 - 104

22) عباس صالح طاكدي، «لاسر و زوجه في مرسى ونجد» التراث العربي
مخطوطه، عالم الكتب، ع 1، 1404هـ / 1984م، ص 12

23) فهد العقيقي - ج 1، ص 1142، 1144

24) محيي هلال السراج، تحقيق مخطوطات علوم الشرعيه - بغداد، مطبعة الإرشاد،
1404هـ - 1984م - 278

25) رمضان عبدالرب، معجم تحقيق التراث بين القديم والحديث - ص 15 - 16

26) أحمد جاسم النجدي، مسح البحث الأدبي عند العرب - بغداد، رواء الثقافة
والفنون، 1978 - ص 257 - 258

27) فريد من المعلومات انظر عبدالجيد دياب - مصدر سابق - ص 54 - 80

28) عبدالهادي الفصلي - مصدر سابق - ص 19

29) حامد الشافعي دياب، المكتبات في الحضارة الإسلامية، دراسة في المكتبات
الأكاديمية والبحثية، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية (جامعة قطر)، ص 6،
ع 6، 1415هـ - 1994م - ص 298

30) جورج كرهج، علوم الحديث وأثرها في وضع المبادئ الأساسية لتحقيق التراث
العربي، أفق هدية ص 11 ع 3 آذار 1986م - ص 99

31) غزاد سركين، تاريخ التراث العربي / تأليف غزاد سركين، ترجمة عرفة مصطفى
الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ص 1 - 123، 124

132) محمد الدسوقي « مقدمة ابن الصلاح » مطبعة مركز بحوث السنة والصورة (الطرا
ع 3، 1408هـ (1988م) - 428 - 430

133) نبيلة عبد الحميد، « مساهمة العرب القدامى في تحقيق النصوص في محاضرات
العلوم المفتوحة » منهجية تحقيق النصوص - ص 71 - 77

134) الشهيد الثاني « ابن الدين بن علي العاملي » صه المريد في آداب العبد والمستفيد /
تأليف الشهيد الثاني: تحقيق علي جهاد الخساري - بغداد - مطبعة الديواني، 1994، -
ص 159 - 160

وانظر أيضاً « فرانز روزنتال » مساهم العلماء المسلمين في البحث العلمي - بيروت: دار
الثقافة، 1961 - ص 41 - 42

135) رمضان عبدالنواب، مساهم تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين - ص 29

36، القاضي عباس أبو الفضل عباس بن موسى البعيني (الإمام إلى معرفة أصول
الرواية وشيخ السماع / تأليف القاضي عباس / تحقيق أحمد حفر - القاهرة، دار
الكتاب، 1970، - ص 289 - 290

وكذلك الطرا « ابن جماعة » بدر الدين محمد بن إبراهيم يذكره بسامع وتكلم في أدب
عالمه وتعلم - بيروت: دار مكتب الخطبة 1979 - ص 82،

والشاهد الثاني « ابن الدين علي بن علي » ص 161

137) رمضان عبدالنواب « مساهمة تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين » - ص 35

38) القاضي عباس - ص 170 - 171 « ابن الصلاح » - ص 317 - 318 والشاهد
الثاني - ص 161.

39) ابن جماعة - ص 192

40) الزاهر مرعي، الحسن بن عبد الرحمن، المحدث الفاضل بين الراوي والراعي / تأليف
الحسن بن عبد الرحمن الزاهر مرعي؛ قدم له وحققه محمد عجاج الخطيب - بيروت، دار
الفكر 1971 - ص 606

41) رمضان عبدالنواب « مساهمة تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين » - ص 39

42) الشهيد الثاني - ص 158

43) فرانز روزنتال - ص 109 - 110

44) ابن جماعة - ص 192

45) رمضان عبدالنواب، مساهمة تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين ص 43 - 44

- 46 يحيى الجوزي - ص 143 - 147.
- 47 أحمد مطلوب ومطرة في تحقيق الكتب (علوم اللغة والآداب)، مجلة معهد المخطوطات العربية، إصدار جديد - الكويت مج 1 - ج 1 (يناير - يونيو 1982) - ص 11 - 12
- 48 شوقي صيف - البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره - ط5 - القاهرة دار المعارف، 1972 - ص 187.
- 49 رمضان عبدالنواب - مناهج تحقيق التراث بين القديم والمحدث - ص 45 - 50
- 50 سيدة عبدالنعم دار - ومعجم بدر الدين العربي في تحقيق النصوص، في الكتاب وثيقة، وفائع الندوة العلمية التي نظمها دار الكتب والوثائق (18 - 19 شوال/ 1414هـ - 30 - 31 آذار 1994م) - بغداد وزارة الثقافة والإعلام. 1415هـ - 1995م - ص 255 - 260
- 51 معهد الدسوقي - ص 469 - 470
- 52 محمد طياري حمادي - عذب سوي الشريف وأثره في الدراسات الشعرية والنحوية - بغداد البعث الوطنية للاقتصاد - مطبع القرن الخامس عشر الهجري، 1982 - ص 227 - 278
- 53 محمد مرسي الخولي (محدث) - بعض من سجد الكتب وصحبتها وذكر الترمذ ولاصطلاحات يورد، عبد الباقى ندى المصري - مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة، مج 1 - ج 1 مايو 1964) - ص 68
- 54 محمد عبدالمنعم حسن - ضبط الشعر والقاصد أوزانه ومغنيه في المخطوطات التي نشره - مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) مج 18 - ج 1 (أيار 1972) - ص 162
- 55 مظهر ملحة عبدالستار الخولي لكتاب: أصول نقد النصوص ونشر الكتب/ ليرجستراسر، مصدر سابق - ص (أ)
- 56 صلاح الدين المسجد - من مشكلات التراث العربي، عالم الكتب مج 1 - ج 2 (أغسطس 1980) - ص 144 - 147.
- 57 بروس بكار - إحياء التراث - لماذا وكيف؟ العربي (الكويت) ج 370 (أيار 1981) - ص 63.
- 58 محمد عبدالمنعم حسن - ص 160 - 161
- 59 نظر على سبيل المثال ما أورد صلاح الدين المسجد حول تحقيقات عبدالسلام هارون وإحسان عباس (من مشكلات التراث العربي - مصدر سابق - ص 144 - 145)

المصادر

- 1، الأزهرى أبو منصور محمود بن أحمد (ابن 370هـ) تهذيب اللغة/ تأليف محمود بن أحمد الأزهرى، تحقيق مجموعة من الباحثين - القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة. 1964 - ج 3، ص 374
- 2، رجستراس أصول عقد الصوص وشتر الكتب/ تأليف برجمستر اسراييل وندليم محمد حيدى البكري - الرياض: دار المريخ، 1982 - ص 11
- 3، البعلبكي، مير المودد، قاموس إنكليزي - عربي - ط 16 - بيروت: دار النعم للملايين، 1982 - ص 681
- 4، بشار، يوسف، «حب، التراث». شادا وكيف، 1، العربي (الكويك) ج 270 (أيار 1981) - ص 62 - 63.
- 5، التهامي، محمد علي، «مروى ب. عبد النبي» عن تهمري، كشف اصطلاحات الفوائد - كلكته دار 1962 - ج 1 - ص 336
- 6، الجبوري يحيى، «مبحث» تحقيق النصوص - بيروت دار الغرب الإسلامي 1993 - ص 151 - 153
- 7، جواد مصطفى، «مبحث» مراد في تحرير النصوص - مصطفى جواد، نشرها عبدالوهاب محمد علي بغداد في المورد مع 6 ج 1 - ص 117 - 138
- 8، حسن محمد عبدالنسي، «خبط الشعر وإقامة أوزانه وصفايه في المخطوطات التي تنشر» مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) مع 18، ج 1 (أيار 1972) ص 162
- 9، عصادي محمد صاري، الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات المعاصرة والتجوية - بغداد: اللجنة الوطنية للاعتدال بطلع القرن الخامس عشر الهجري، 1982 - ص 277 - 278
- 10، خليفة شعبار عبدالنصر، «المعرب» لابن النديم دراسة بيوجرافية وبيوجرافية، بيبيومشيد - مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية (جامعة قطر) ص 3، ج 3 (1991) - ص 164 - 168
- 11، الخولي، محمد مرسى (محقق) «مبحث» في ضبط الكتب وتصحيحها وذكر الرموز والاصطلاحات الواردة فيها ليدرك البدر الغزي، مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) مع 10، ج 1 (أيار 1964) - ص 168

12) دارود، سیدہ عبدالحمید، مباحث العرب الفلاسفی فی تحقیق النصوص فی محاضرات بدوۃ لغتوۃ (مستحبہ تحقیق النصوص) التي أقامها المجمع العلمي العراقي 6 شوال، 1415ھ/7 آذار 1995م - بغداد المجمع 1995 - ص 71 - 77

13) دارود، سیدہ عبدالحمید، مباحث بدر الدین العربی فی تحقیق النصوص، فی کتاب الوثیقہ وقائع البدوۃ العلمیۃ التي نظمها دار الكتب و الوثائق 181 - 19 سوال/ 1414ھ - 30-31/1994 - بغداد - وزارة الثقافة والإعلام، 1415ھ/1995م - ص 255 - 260

14) الدسوقي، محمد، مقدمة فی الإصلاح، مجلة مركز بحوث المد والسياسة (قطر) ج 3 1408ھ (1988م) - ص 469 - 470.

15) ديباب، حامد الشافعي، المكتبات في المصادر الإسلامية: دراسة في المكتبات الأكاديمية والبحثية، مجلة مركز الوثائق والبحوث، إيتاسيه (جامعة قطر) ص 6 ج 6 (1994) - ص 298.

16) ديباب، عبدالجبار، تحقيق سرب بحرس، صهيح وخطوه - القاهرة، مطبعه أمير دارود، 1983 طبعه ثابته القاهرة دارود (1993)

17) الراعي، محمد، حسن من عبدالحسين (160ھ) - حديث تفاصيل بين الراعي والوحي / تأليف الحسن من عبدالحسين، الراعي، صهيح وخطوه - القاهرة، مطبعه أمير دارود، 1971 - ص 606

18) روزي، فرانس، مباحث العلماء المسلمين في البحث العلمي - بيروت، دار الثقافة، 1961 - ص 41 - 42.

19) الزمخشري، أبو الفاسم محمود بن عمر، 538ھ، أساس البلاغة - القاهرة، دار مطابع الشعب، 1960 - ص 188

20) السامرائي، إبراهيم، مع المصادر في اللغة والأدب - فند تراجم اللغة والأدب - ط 2 - حسان، دار الفكر، 1983 - ج 3.

21) السامرائي، يوسف، مع بعض الكتب المفقودة - بغداد - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1990

22) السرحان، محي هلال، تحقيق مطبوعات العلوم الشرعيه - بغداد - مطبعة الإرشاد، 1984

23) السرحان، محي هلال، فهرس مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية - بغداد - الوزارة، 1986

24) سركين، فزاد، تاريخ التراث العربي / تأليف فزاد سركين - ترجمة عرفة مصطفى - الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مج 1، ص 123 - 124

- (25) سميت، دابنيس بن صباغة الكتاب من المؤلف إلى الناشر / تأليف دابنيس بن سميت؛ ترجمه محمد علي العريان. عصمت أبو الكارم. محمود عبدالعظيم مراد - القاهرة: المكتب المصري الحديث، 1970 - ص 77 - 78
- (26) السرداني عبدالله عبدالرحيم، لثا - مع حسنة علي محفوظ عالم الكتب مع (ج 4 (فبراير 1981م)
- (27) الشامي، أحمد محمد المعجم الموسوعي لمصطلحات المكتبات والمعلومات / أحمد محمد الشامي، محمد حسب الله - الرياض: دار المريخ، 1988 - ص 941، 1174
- (28) الشريف انجرائي، علي بن محمد (ت 816هـ) التعريفات - بيروت: مكتبة لبنان، 1969 - ص 55
- (29) النطفي، سليمان (معد) - عبدالسلام هارون يتحدث إلى الدير، البيان (الكويت) ع 12 (مارس 1967) - ص 16.
- (30) الشهيد الثاني، زين الدين بن علي العاملي، صفة المريد في اداب المقصد والمستفيد / تأليف بشير النسي تحميم علي جهاد عيسى - بغداد: مطبعة النبهاني، 1994
- (31) ضيف، شوقي - سبب الأدبي طبعه - مناهج - اسرته - مصادر - ط 5 - القاهرة: دار المعارف - 1972 - ص 187
- (32) عداشكندي عباسي صباغ، الافسيران ودوره في توسيع وتعميق التراث العربي منظرطه عالم الكتب مع 9 ع 11 (1982) - ص 12
- (33) الطاهر، علي حرد - نواب عيسى بن نكب صنفه في التراث - بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1990
- (34) الطحاني، محمود محمد - مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي - القاهرة: مكتبة الحافظي 1984 - ص 217، 221، 226
- (35) العاني سامي مكي، المستشرقون ولتحقيق الشعر العربي، في محاضرات الندوة المفتوحة التي أقيمتها المجمع العلمي العراقي 6 شوال 1415هـ / 7 آذار 1995م. - بغداد: المجمع، 1995
- (36) عبدالنور، رمضان، تحقيق التراث أساليبه وأصنافه - عائلة الزيت مع 24، ع 2 (فبراير 1976م)
- (37) عبدالنور، رمضان، صباغ تحقيق التراث بين القديم والحديث، القاهرة: مكتبة الحافظي، 1986م.
- (38) العدواني، عبدالرحاب محمد علي، مقدمة نقدية في تحقيق النصوص - آداب الراشدين (جامعة الموصل) ع 16 (1986) - ص 13 - 50.

- 39) عيساى، عبدالله عبدالرحيم تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج لأمثل الرياض، مكتبة الملك فهد، 1994
- 40) العتيقي، نجيبه. المنشقون - ط 2، خريده ومنقحة - القاهرة دار المعارف 1965 ج 3.
- 41) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت 175هـ) كتاب العبد / تأليف الخليل بن أحمد الفراهيدي تحقيق مهدي الحزومي، إبراهيم السامرائي - بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 1981 - ج 3 - ص 6
- 42) العسلي، عبدالهادي تحقيق التراث - جدة، مكتبة العلم، 1982 (طبعة أخرى جدة، دار الشروق، 1990)
- 43) القاضي عياض أبو الفضل عياض بن موسى البهسي الإناع إلى معرفة أصول الرواية وتقليد السماع / تأليف القاضي عياض. تحقيق أحمد صفر - القاهرة، دار التراث، 1970
- 44) كرمياح، جورج. عمرو بن عبد الله (ت 196هـ) في وضع عبادي لأساسية لتحقيق التراث العربي، أفق عربية ص 1 ج 3 (دار 1996م، ص 99)
- 45) كرمياح جورج د. مسرور د. محسن سراب العربي. أفق عربية ص 7 ج 10 (جزيران 1982م) - ص 83.
- 46) مطهر، حسد، مصره في تحقيق الكتب، مفهوم اللغة والآداب، مجلة معهد المخطوطات العربية، إصدار جديد (الكويت) ص 1 ج 1 (بناهر، يوليو 1982) - ص 11 - 12.
- 47) منجد، صلاح الدين ومن مشكلات التراث العربي، عالم الكتب ص 1 ج 2 (أطلس 1980) - ص 144 - 147.
- 48) المنظمة العربية للترجمة والثقافة والمعلومات، معهد المخطوطات العربية. اسم تحقيق التراث العربي ومناهجه - الكويت المنظمة، 1985 - ص 13
- 49) ناجي، هلال. علي الهامش - بغداد وزارة الثقافة والإعلام 1975
- 50) ناجي، هلال. هوامش تراثية - بغداد مطبعة العاني، 1973
- 51) ناجي هلال المستشرق علي صاع الدواويس / هلال ناجي، موري القيسي - ج 1 بغداد المجمع العلمي العراقي، 1992 ج 2 - بيروت عالم الكتب، 1994
- 52) البجلي، أحمد جاسم. منهج البحث الأدبي عند العرب - بغداد وزارة الثقافة والفنون، 1978 - ص 257 - 258.

53) هارون، عبد السلام. تحقيق المصوح ومشرها - ط 2 - القاهرة: مطبعة المدني، 1963 - ص 29.

54) وهيد، مجدي. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/ مجدي وهيد، كامل المهندس - ط 2 - بيروت: مكتبة لبنان - 1984 - ص 89

55) Webster's Third New International Dictionary of the English language Unabridged - London: G Bell and Sons, 1961 p 1894, 2543.



المرأة علامات تاريخية

قراءة في أسطورة النينا

1005

حياء الرايس

وفي صباح يوم من الأيام، وقبل أن يطلع على مدينة - أثينا - اسمها لثيرون. فكان أهل المدينة على حادثة غريبة، لمن باطن الأرض نبت في ليلة واحدة شجرة زيتون ضخمة، لم يرد لها شبيهاً من قبل، وعلى مقربة منها البق من جوف الأرض نبع ماء غزير، لم يكن هناك الباردة، كما لم تكن الشجرة

وقد أدرك الناس أن وراء ذلك سرّاً... ورسالة تأتي من المجهول لها فأرسل الملك إلى معبد «دلفي» يستطلع عرفته، ويطلب منها تفسيراً فجاءه الجواب أن شجرة الزيتون هي - أثينا - وأن نبع الماء هو... بوسيدون. وأنهما يظهران أهل المدينة في أي من الاثنين يظفرون على منبتهم. عند ذلك جمع الملك كل السكان واستمعهم في الأمر، فصوتت النساء إلى جانب أثينا، وصوت الرجال إلى جانب بوسيدون، ولا كان عدد النساء أكبر من عدد الرجال كانت الفتاة لهن، وتم إطلاق اسم أثينا على المدينة وهنا غضب بوسيدون، فأرسل مبعده الماخذ العنيفة، فطقت أراضي المدينة، وتراجعت تاركة أسلحتها التي حالت دون زراعة التربة وجسي المحصول، وللهن في حياض الحاصب فرس ورجال لشدة على لقب الأثينيات، وبقي ذلك رقعة على الرجال

قراءة في أسطورة أثينا

نحن نعلم أن الأسطورة هي قصة، حكاية أو حرافة قد تبدو ساذجة وبسيطة، إلا أن لها أبعاداً أخلاقية، اجتماعية أو دينية مهمة، والأسطورة هي محاولة لتفسير الكون أو لتفسير قوى الطبيعة، أو علاقة الإنسان بالطبيعة، أو علاقة الإنسان بالإنسان، كما هو الشأن بالنسبة لهذه الأسطورة التي ترمز إلى علاقة المرأة بالرجل، ولو أن شخصياتها تتكوّن من [الرموز] ومن [غيرهم]، كما هو الشأن في حلّ الأساطير، وأحياناً

يكون الأبطال (نصفين مختلفين) أو نصف ادميين ونصف حيوانات، حسب العرض المقصود منها.

والأسطورة تعوِّض الوثيقة التاريخية في كثير من الأحيان وفي أحيان أخرى تكون أبلغ منها لأنها تحفظ بالأحداث غضة طرية حية لذلك تعتبر ذاكرة الإنسابة النابضة بالحياة دائماً.

وتبدو الأسطورة مخالفة للمنطق المتعارف عليه، إلا أن لها منطقها الداخلي المبني على الرموز والدلائل التي يجب الإمساك بمفاتيحها لكي تستطيع تفسيرها ومفتاح هذه الأسطورة الأول، هو **تصوير الصراع القائم بين المرأة والرجل عند فجر التاريخ الإغريقي كما يشير هذه الأسطورة أيضاً إلى الانقلاب الذكوري الكبير.**

والجملة / المعاص في هذه الأسطورة هي «إن [الرمزين] يخيران أهل المدينة في أي من الاسمين يطلقون على مدينتهم»

هذه الجملة تعطي للصراع وجهاً ديمقراطياً، إذ لم تقل الأسطورة إن [الرمزين] تصارعا فيما بينهما وكانت الغلبة لأحدهما. قالت الأسطورة إنهما يخيران أهل المدينة في أي من الاسمين أثينا أو بوسيدون.

هذه الجملة مهمة جداً، إذ إن وجه الصراع فيها لا يبدو عربياً عن وجه المدينة الإغريقية «العريقة في الديمقراطية».

ثم « جمع الملك كل السكان، واستمعهم في الأمر » وهذا يعني أن (الرموز) والملك والشعب كلهم قد وضعوا أنفسهم تحت سلطة القانون (ظاهرياً) ووافقوا على مبادئ الديمقراطية ولم يعترض أي طرف، مما يدل على نوعية التقاليد السياسية التي عرفها نظام الحكم الإغريقي في ذلك العصر، ولكن نلاحظ - كذلك - أن طلب الاستفتاء لم يأت من الشعب، رغم موافقته عليه، ولكنه جاء من (الرموز) مما يدل على قبولها طوعاً داخل لعبة الديمقراطية.

ثم يقع الاستفتاء وصوت النساء إلى جانب أثينا وصوت الرجال إلى جانب بوسيدون، تصور أثينا في « الانتخابات بعصيه الأصواب مطراً لأعديه العدد النسائي أمام العدد الرجائي ». نلاحظ أيضاً أن التصويت قام على أساس « جنسي » إذ صوت السب لأثينا، ولم يقل الأسطورة إن التصويت كان لشجرة أثريتون أو للتبع، لأن العرض من القصة هو إبراز الصراع بين المرأة والرجل.

ذكرنا آنفاً أن النتيجة كانت لصالح... أثينا، فالمفروض حسب الروح الديمقراطية أن يأتي... بوسيدون ويهتف بالفوز، حسب الأصول.

إلا أن المفاجأة تكمن في أن (الرمز) المهزوم يعتقد، لمسيطرة على « روحه الديمقراطية » فيعضب ويرسل صياحه المدمرة إلى الأراضي لتهلك الزرع وتحول دون جني المحصول،

ويحرم أهل المدينة رجالاً ونساءً من خيرات الأرض. ثم تتطور الأحداث فينتحدر إليه رجال المدينة ويتعاطفون معه تهدئة لمواطنيه. وانتقاماً من... الأثني وتازراً مع الذكر، حتى لو كان ذلك على حساب المبادئ الديمقراطية، وحتى لو عدّ ذلك تراجعاً في الخطّ العام، وخيانة للمبادئ. والنفس وتناقضاً واضحاً.

ويضرب «بوسيدون» ومعه كل زمرة الرجال بالديمقراطية، بالمبادئ. بالعدل وبالقانون عرض الحائط ويسقطونها في لحظة، مادامت لا تخدم مصالحهم ويسقط القناع الديمقراطي وتكشف الشوايا إذ العرص من كل هذه اللعبة ومن مسرحية الانتصارات هو **النتائج التي تستمر** عنها أي إطلاق اسم... بوسيدون على المدينة كما جاء في الأسطورة، ولا يحلّى ما يرمز إليه ذلك من احتكار للسلطة السياسية من طرف... الذكر وحاشية الذكور وراءه ومن انفراد الحكم، وتغرد بصياغة القرار السياسي، وصياغة القوانين والنظم التي ستكون في صالح الرجال بطبيعة الحال، بعدما تمّ إقصاء الإناث وإبعادهم عن الساحة السياسية، كما جاء في الأسطورة: «فرص رجال المدينة على نساءها ثلاث عقوبات : أولاً. لن يتمتعن بحق التصويت العام بعد اليوم»، لم يكن هذا العقاب مصادفة، بل جاء كرد فعل إزاء سلطة المرأة السياسية، فالرجل يرفضها رفضاً مطلقاً... حتى لو كان ذلك نتيجة استفتاء حرّ، بل لقد تبين أنه كان يسعى لتوظيف هذا الاستفتاء لصالحه أي

توظيف القانون لصالحه واحتكار صياغته. إن أهمية هذه الأسطورة تكمن في تأريخها لانتزاع حقوق المرأة المدنية والسياسية والاجتماعية عند جذور التاريخ الإغريقي.

وأهميتها تكمن أيضاً في زيف الوجه الديمقراطي الذي يتجمل به الرجل، وسقوط قناعه، والكشف عن أغراضه الحقيقية، وهي الإنفراد بالسلطة، واحتكار الحكم مهما كان الأمر. وتؤرخ الأسطورة أيضاً لانتقال السلطة من المرأة (الرمز)، إلى الرجل (الرمز) المطلق والانتقال من المجتمعات الأمومية إلى المجتمعات الأبوية.

كما تشير لأسطورة أيضاً إلى سلبية المرأة تجاه العقوبات التي لحقت بها ظلماً وجوراً، واستسلامها لها، إذ لم تذكر الأسطورة مقاومة من طرفها، رغم أن عدد النساء كان أكثر من عدد الرجال. ولم نتعرب ذلك؟ ألا تشهد الآن - ومنذ ذاك التاريخ - احتكارات للسلطة من طرف الرجال، واستلاماً من طرف النساء؟

إن هذه الأسطورة التي تؤرخ لانتزاع حقوق المرأة المدنية والسياسية والاجتماعية عند جذور التاريخ الإغريقي، سنترجمها لنا الفلاسفات والأديان والحضريات التي أقرت واقع اللامساواة وقسوته ودهيت في تعليقه شتى المذاهب. وسنرى كيف أن هذه الأسطورة تعكس عقلية كاملة لا يختلف فيها الخيال الشعبي عن الفكر الفلسفي إنها لمأساة أن يلتقي الرجل

العاصي مع الفيلسوف في أن المرأة مخلوق من درجة ثانية. إن تعريف أرسطو للمرأة أنها «رجل ناقص» لا يختلف كثيراً عما يتداول اليوم...

المرأة في الحضارات القديمة

- المرأة في الحضارة اليونانية

في الحضارة اليونانية كانت عبارة " المرأة العاقلة " تطلق على المرأة التي تعرف كيف تصمت وتخضع للأوامر. فالمرأة في أثينا القديمة حُرمت من الحرية وكانت أقرب للعبيد الأقنان منها إلى الأحرار فهي تباع وتشتري ويعيش بصفة منعزلة في منزلها في جيب منعزل عن بقية الدار في حطب. ضيق النوافذ محروس الأبواب لا يسمح لها بمصادرة إلا برفق زوجها وللضرورة القصوى كزيارة قريب أو عيادة مريض أو أداء واجب العزاء. ولم تكن تخرج إلا محجبة.

ومن تقاليد أثينا وأغلب بلاد اليونان أن الحجاب كان يفرض على النساء الحرائر ويرفع عن الإماء...

وقد جاء في «الأوديسا» أن «بنيطوب» كلف أرادت إبداء رأيها في أمر من الأمور إلا وأجابها ابنها «تليساك»: «عودي إلى جناحك واهتمي بشؤونك بالعزل والنسيج واحرصي على أن تتم خديمتك أعمالهن فهذه هي الأعمال التي تليق بالمرأة».

كما جاء في «الإلياذة» أَنَّ «هكتور» توجه إلى زوجته «اندرومّاك» وقد حانت تودّعه قبل بداية المعارك بقوله: «عودي إلى البيت وواصلِي شغلك: المنسج والمقرل، أؤمري حديّاتك بالقيام بمهامهن إنَّ المعركة لا تهمّ إلاّ الرجال».

وفي بيوت الحريم كانت الفتاة التي لم تتزوَّج بعدُ تقبع في ركن الحريم لا تغادره حتى يتمّ نقلها إلى بيت الزوجية دون أن تسمح التقاليد برؤية الزوج ولم يكن الزواج أوفر حرية، ولم يكن بيت الزوجية أرحب لها وأرحم. فلم تكن التقاليد تسمح لها باستقبال ضيوف زوجها أو معالستهم أو تناول الطعام معهم ولو بحضور زوجها بل يحب عليها أن تحتفي من الجزء الخارجي من الدار إلى الداخل حيث العرف المخصصة للنساء بمجرد ظهور زوجها مصحوباً بأحد الضيوف.

وقد لفتت حياة العرلة والاتصال التي تعيشها النساء في أثينا نظر المؤرخ الروماني «كورنيلوس تيبوس» عندما قدم لزيارة اليونان في القرن الأول قبل الميلاد وهو الذي تعود حياة الاختلاط في بلده فكتب: «كثير من الأشياء التي نظّمها الرومان بلياقة يرى فيها اليونانيون منافاة لحس الآداب فأبى روماني يستشعر العار من اصطحاب زوجته إلى مأدبة؟ فالرومانيات يشغلن عادة الحجرات الأولى من المنزل والأكثر تعرّضاً للرؤية حيث يستقبلن كثيراً معارفهن وأما عند اليونانيين فالأمر على النقيض فتساؤهن لا يشتركن في مأدبة إلاّ إذا كانت لدى أقاربهن وهنّ يشغلن دائماً الجزء الأكثر

اتزوا. من المنزل والذي دخوله محرم على كل رجل غير قريب».

وقد ذكرتني شهادة المؤرخ «كورينلوس تيموس» عن النساء الإغريقيات والرومانيات ومقارنته بينهما ما ذكره المؤرخ جميل بهم من: «إن النساء ليشن يقابلن الزوار ويقعدن في مجالس الأندلس ويذهبن للحروب إلى أواخر المائة السادسة من الهجرة»⁽¹⁾ وهذا يدعونا إلى مقارنة أخرى بين النساء الإغريقيات والعربيات من جهة ومقارنة بين وضع النساء في عصور الازدهار الإسلامي وفي عصور الانحطاط من جهة أخرى عندما رُددن إلى حدورهن وقبض هن أيضاً في الغرف الداخلية.

ويصف «ديكابرش» حجاب نساء طيبة (إحدى المدن اليونانية) فيقول: «إنهن كن يلبسن ثوبهن حول وجههن بطريقة يبدو معها هذا الأخير وكأنه قد غطي بقناع فلم يكن يرى سوى العينين وهي لا تخرج إلا صاحبة أحد أقاربها من الذكور وكان الرجال يضعون أختانهم على أبواب ديارهم عندما يتغيّبون زيادة في الحذر والاحتياط والتحفظ».

ومن المفارقات العجيبة في الحضارة الإغريقية التي كانت تعدّ ولا تزال من أعرق وأقدم وأعظم الحضارات في العالم أن المرأة الإغريقية لم تتلق أبسط قواعد القراءة والكتابة. مما يضعها في أسفل السلم الثقافي للمجتمع. مع العلم أن بعض

حواصر أثينا كانت تعجّ بالغانيات الشهيرات والمثقفات في أندية يلتقن فيها برجال هم أزواج أو أولاد النساء القديعات في بيوتهن... الجاهلات، ومن التناقضات الغريبة أن هؤلاء الأزواج يرتادون هذه الأماكن ويلتقون هؤلاء النساء بحجة أن المجتمع لا يسمح لهم باصطحاب زوجاتهم، تتناقض في صلب المجتمع الواحد وفي صلب الشخصية الواحدة لا مجال لتعليقه الآن خاصة وأنه ليس غريباً عنا فنحن أيضاً ننتمي إلى مجتمعات متناقضة ونعاشر شخصيات مزدوجة تكرر نفسها منذ أقدم العصور إلى الآن.

من الناحية القانونية لابد أن نسجل أن الحصار اليونانية التي طبقت شهرتها الأفاق قد سلبت المرأة حريتها وحقوقها وأن القانون اليوناني قد حرّمها من حقها في الإرث وفق نظام وتشريعات سبقتها مكانتها الاجتماعية وأصبحت لا قيمة لها في المجتمع، من الناحية الاجتماعية والشرعية لا يجوز لها أن تحصل على الطلاق بل تظل خادمة مطيعة لسيدّها... وربّ بيتها.

ولكن في «اسبرطة» منحت المرأة بعض حقوقها المدنية المتعلقة بالهائنة والإرث وأهلية التعامل مع المجتمع حيث تتحمّل النساء أعباء كبيرة ومسؤوليات عدّة وقت تعيب الرجال وهذه الحقوق لم تأت نتيجة تطوّر الوضع القانوني للمرأة اليونانية أو نتيجة تطوّر الوعي العام بحقوق المرأة، ولا هي وليدة تشاريع ومصوص قانونية، وإنما كانت بسبب وضع

«سيرة المحرمي حيث شُغف الرجال بغوض الممارك. كما دفع بالمرأة إلى تعرضهم في البيت وفي الشارع كما أفسح لها المجال لخصوص ميدان الحياة العامة.

وقد انتقدها أرسطو أشد انتقاد ، واتهم رجال اسيرة بالتساهل مع نسائهم كما أكسبهن بعض الحقوق المدنية في الإرث وتعاطي الرياضة.

ويردُ «الفيلسوف الكبير» أرسطو أسباب سقوط اسيرة واضمحلالها إلى هذه الحرية وهذا الإسراف في الحقوق وهو يرى أن مكان المرأة هو في السب حيث تتعلم العزل والنسج وترتيب شؤون المنزل وإذا نهضت للزواج فإن الإتفاق يتم مع الأب الذي يحصل مقابل تزويج بنته على عدد من الثيران ولا حق للفتاة في الرقص

وقد ترجمت مواقف أعذب فلاسفة وعلماء اليونان هذا الواقع الدوني والنظرة الاحتقارية للمرأة، فسقراط يرى: «أن وجود المرأة هنا هو أكبر منشأ ومصدر للأزمة والإتهيار في العالم. إن المرأة تشبه شجرة مسمومة حيث يكون ظاهرها جميلاً ولكن عندما تأكل منها العصافير تموت حلاً».

أما أفلاطون فقد دعا إلى مشاعة النساء (رغم تراجعه فيما بعد).

وصرح أرسطو أن «الأثني أنثى بسبب نقص معين لديها في الصفات».

وميز فيثاغورس بين «مبدأ الخير... النظام والسود والرجل ومبدأ الشر الذي خلق القوصى والظلمات والمرأة».

أما أبقرراط فقد أعلن أن «المرأة في خدمة البطن». إن نظرة العلاسفة للمرأة لا تختلف كثيراً عن نظرة الأساطير إليها. فـ (المرمر) «زوس» قد حبس زوجته «مير» وضربها كما يضرب الآن أي رجل زوجته سواء كان من العامة أو من السخية المثقفة والمعلمة

إنها للأسف... أن تكون للمرأة نفس الصورة في الأساطير والفكر الفلسفي والواقع.

- المرأة في الحضارة الرومانية

إذا كانت المرأة الرومانية تسمح ببعض حريتها في الخروج للحياة العامة والقيام ببعض مشروباتها بنفسها من الأسواق دون أن تتعرض لأي رقابة أو حراسة فإن وضعيتها القانونية بقيت مترددة قياساً إلى ذلك. فالقانون الروماني يقر بحق الرجل في هجر زوجته وإكثار أبنائه وحتى بيعهم. كما يعترف للرجل بحقه في أن يستولي على كل ممتلكات زوجته وهي محاكمتها ومعاقبتها هي وأبنائها.

كان القانون الروماني يسند بكل بساطة للرجل حق حياة أو موت زوجته وأطفاله وهو ما كان يسمى بعبارة «المرأة في يد الرجل» بل إن الأيمن الأكبر كان يتمتع بدوره إذا أمسه بحقوق والده نفسها.

والزواج في العرف الروماني بوعان :

زواج مع السيادة أي من آثاره أن تفصل الزوجة عن أسرتها وتعتبر مبيّنة بالنسبة لهم وتدخل سلطة زوجها وتعتق ديانتها وتخضع لسيادته أو لمن له سلطة على الزوج كأب الزوج مثلاً. والزوج في ذلك الوقت له الحق في أن يبيعها وأيضاً له الحق في عقابها كيف يشاء وتطبيقها إذا أراد واكتساب الحقوق كلها عنها.

أما النوع الثاني من الزواج الذي هو بدون سيادة ، فيه تشارك الروجة زوجها مركزه الاحتصامي والعملي ولها الحرية بأن لا تنضم إلى أسرة زوجها ولكن عليها طاعة لزوجها واحترام رعايته هذا إذا كانت مسعدة أصلاً بحقوقها وأموالها المنقولة وغير المنقولة من أهلها ولها حرية التصرف والرأي وإذا أخطأت... وجب على زوجها تأديبها إلى حد ضلها بدون أي اعتراض⁽²¹⁾.

وعلى الرغم من تطوّر وتقدم البلدان الرومانية فقد بقيت المرأة الرومانية تعامل معاملة الرقيق والجواري والقيان. وكان المجتمع يفرّق بين الحرّات من النساء وبين الجواري والقيان من نسوة الأثنية ودور الملاهي في معاملات كافة البلدان الرومانية لهن. والمخفوق في المجتمع الروماني لم تكن تشمل سوى المواطن و «المواطن» هنا معناه الرجل فقط. أما العبيد والنساء فكانوا يعدون إلى جانب الخيل أدوات خدمة وترفيه للمواطنين .

شهدت نهاية عهد هذه الإمبراطورية انحلالاً اجتماعياً وخلقياً فقيوت «سلطة [الخارجيات]» رغم أنهن كنّ ممنوعات من الزواج بالمواطنين . لكن «تيودورا» (التي ولدت في القسطنطينية عام 508 وتوفيت عام 598)، تحوكت من مهرجة، ممثلة وعاهرة إلى زوجة للإمبراطور الروماني جوستييان ولكي يتسنى له الزواج منها اضطر الملك جوستييان إلى إصدار قانون يسمح بإعطاء «الخارجيات» حقوق المواطنة كاملة.

كان حب السلطة يجري في عروق تيودورا كالدّم ففي بداية زواجها كانت تعرف بـ زوجة الإمبراطور إلا أنه بعد فترة وجيزة أصبح «جوستييان» يعرف بزوج الإمبراطورة وقد ساهمت تيودورا إلى حد بعيد في وضع شرائع أو «قوانين جوستينيان» الشهيرة ونعاطت شؤون إمبراطورية داخلياً وخارجياً بقسوة ووحشية بالعنبر حيث كانت مسؤولة عن مجاعة الناس وإهراق دماهم⁽³⁾ . ولذلك لم تكن مختلفة عن الأباطرة الذكور الذين لم يوفروا جهداً لتجريح الشعب ورسي المعارضين في أقاصى حيوانات السيرك المتوحشة والنهمة.

إنه لا يكفي أن تصل امرأة إلى السلطة ولكن المهم أن يكون لها خطابها وسلوكها المختلفين عن سلوك وخطاب الذكر المتسلط ولكن عندما تستبطن النساء عقلية سلطة الذكور فإن الكارثة تكون أعظم، لأنه يكون قد اجتمع الإناث والذكور على سلطة الظلم والوحشية واللاعدالة والقهر . هل حظ المرأة أن تكون ظالمة أو مظلومة قاهرة أو مقهورة ؟

أليس هناك خيار آخر ؟

هذا السؤال يذكرنا بشخصية «جوليا دومنا» الأميرة القادمة من حمص والتي تزوجت القائد الإفريقي سبتيمس سيفار سنة 187 الذي أصبح إمبراطوراً على روما سنة 193

جوليا دومنا التي أرادت أن تعبر... روما: «روما وما كانت روما هذه وأنا في الخامسة والعشرين ؟ العاصمة العظمى للإمبراطور أم المدينة السجن حيث يعيش آلاف الأسياد والعبيد محبوسين وحيث تُوجد زوجات القادة والحكام وأطفالهم رهائن لضمان الولاء ؟ أمّا أنا فلم أَرْضِع أبداً لهذه القوايين وحيثما كان سبتيمس كنت. كم احتقرا هؤلاء الرومان الذين أرادوا أن يجعلوا من الشرق ومن إفريقيا بلداناً تابعة، مع هذا كان لابد من الذهاب إلى روما للهيمسه عليها. وبما أنني صرت روجة سبتيمس فقد بات على ماء «العاصي» أن تصبّ في «السيبر»¹⁴³.

جوليا دومنا كانت ترافق الإمبراطور في جولاته وفي حروبه وتحضر اجتماعات مجلس الشيوخ وتتخذ قرارات على مستوى الدولة. قرّبت الشعراء والفلاسفة والمهندسين من مجلسها. لكن الرومان لم ينسوا أن الإمبراطورة كما الإمبراطور غريبان ولم يغفروا لهما انتزاع السلطة منهم. بدؤوا يكيّدون لهما، بدؤوا بالإمبراطورة فتهمّة المرأة جاهزة منذ أقدم العصور. «يلوتيانس» صديق الإمبراطور والطامع في ملكه اتهم الإمبراطورة بالإنحراف.

«شهرت أني أتتخى تدريجياً عن السلطة، امرأة كنت و«سبتيمس» بتأثير جماعته راح يذكرني بذلك. «بلوتياس» بكرهني يردّد صدى العجائز الرومانيين في مجلس الشيوخ وقد أروعهم أن تتخذ امرأة قرارات على مستوى الدولة» (١٤).

ينتقم الإمبراطور الابن «سبتاس» لأمه ويذبح بلوتياس عند قدمي الإمبراطور سبتيمس، لكن أحد عبده المتبقين «ماكريموس» ينتظر موت الإمبراطور واعتلاء ابنه كركلا سدة الإمبراطورية بعد ما كان هذا الأخير قد قتل أخاه جيتا.

ينتظر ذلك العبد ماكريموس كل ذلك لينتقم من الإمبراطورة الأم شرّاً شقاً، تلك المرأة التي سببت جنسها وحشرت أنفها في **أمر الحكم ونسبت** نسبها كمشرقية دخيلة على روما، سبقت لها ما سبق من عائلتها، بها الإمبراطور كركلا ويجردها من حرسها ويسوقها سدياً إلى بندها ويعيدها من حيث أتت.

هنا نموذجان لامرأتين حاولتا إعتلاء سدة الإمبراطورية الرومانية الأولى مارقة والثانية أميرة، الأولى عجبت وفاقت سلطتها الإمبراطور جوستينيان نفسه والثانية فشلت لأنه كيد لها. يبدو إذاً أن سلطة (الخارجيات) أقوى من أي سلطة أخرى أليست السياسة لعبة حقرة...؟

- المرأة في الحضارة الفرعونية

لقد أقيمت الحضارة الفرعونية على ضفاف وادي النيل

واعتمدت الزراعة قاعدة لها وكان وضع المرأة متميزاً قياساً بالحضارات الأخرى المجاورة لها .

وتدل النصوص التاريخية القديمة واللوحات المكتشفة نتيجة الحفريات أن المرأة الفرعونية كانت تشارك في الحياة العامة سافرة دون حجاب وتتجول في الشوارع دون مرافق أو رقيب وكان الاختلاط أمراً عادياً مألوفاً ومقبولاً في المجتمعات الفرعونية القديمة .

وعندما قدم « هيرودوث » إلى مصر في القرن الخامس قبل الميلاد لاحظ اختلاف حياة المرأة الفرعونية عن بقية النساء في الحضارات المجاورة فكتب في كتابه عن تاريخ العالم: « والمصريون نظراً إلى صياح بلادهم الخاص وإلى أن نهرهم له طبيعة خاصة معبرة بطبيعة سائر الأنهار قد اتحدوا لأنفسهم عادات وسناً مخالفة من كل الرجاء غريباً، لما يتخذونه سائر الشعوب. فالتساء عند المصريين يذهب إلى الأسواق ويمارس التجارة وأما الرجال فيبقون في البيوت وينسجون »

وهذا يذكرنا ببعض الاكتشافات التي قامت بها الأنتروبولوجية « مرغريت ميد » من أن النساء في بعض القبائل البدائية يخرجن للعمل بينما يبقى الرجال في الداهل يعتنون بشؤون البيت.

وقد عرفت المرأة المصرية الحجاب في فترات قليلة تغيرت ببعض الاضطرابات والعن الداخلية تدلنا على ذلك بعض

النفوس التي تعود إلى عهد رمسيس الثالث يعثر فيها بالانتصار على أعدائه وإقرار الأمن في ربوع البلاد

« لقد أمكن لكل امرأة الآن أن تسير خارج منزلها كما تريد راحة قناعها بلا خوف ولا وجل لأنه لم يعد أحد يتعرض لها ».

كما جاء أيضاً: « لقد جعلت المرأة المصرية تذهب كما تشاء مكشوفة الأذنين فلا يتعرض لها أجنبي أو غيره ».

- المرأة في الحضارة الهندية

إن شريعة « مانهو » في الهند لم تكن تعرب للمرأة حقاً مستقلاً عن حق أسرتها أو زوجها أو ولدها وإذا مات كل هؤلاء تستقل ملكيتها إلى أحد أقارب زوجها كإسمان قاصر لا يستطيع أن يسير أموره بمفرده وفي العقائد الدينية التي كانت معروفة بين الهنود طقوس (ساتي) التي ترى أنه ينبغي على كل زوجة يموت زوجها أن تحرق جسدها إلى جوار زوجها غير أن بعض النساء الهنديات كن يعرفن عن تطبيق هذه الطقوس مما يجعلهن موضع إهانة وتحقير وفي تشريع (بهاكودا كينا) ليست المرأة سوى بؤرة للأرواح الخبيثة المجرمة التي ولدت على هيئة امرأة⁽⁶⁾.

ومن العادات القديمة في الهند والتي لازالت حتى عصرنا الحاضر أن البنات يكن وقفاً (للمرموز) ويبقين كصورة للزواج

تحت اختيار الآلهة في المعابد. وبذلك كانت البنت الهندية القديمة في المعابد تحت اختيار أماء المعابد بصورة غير مباشرة بانتظار عدتها للزواج والإنجاب أو تقديمها للمعابد كهديّة لتقبل عند (الرموز). وللنساء المتزوجات مهمة الخدمة لمسؤولي وأموري المعابد.

وكانت النساء محتسب جزء من العتائم الحربية وبعد النصر كانت تقسم بين الأفراد الفاتحين جهراً .

- المرأة في شريعة حمورابي

لقد كانت المرأة في شريعة حمورابي تحسب في عداد الماشية المملوكة ويظهر ذلك في تعذيب مكاة الأنثى التي كانت تغرض على من قتل بنتاً لرحل أن يصح لرمه عليه تسليم ابنته للمجنني عيه بما يقتلها أو ليمسكها⁷¹.

المرأة في الديانات السماوية

- في الديانة اليهودية

بذكرنا تاريخ العبرانية أنّ اليهود الأوائل كانوا يعتبرون المرأة لعنة استناداً إلى ما ورد في بعض كتبهم... لذلك يرى أن بعض الطوائف اليهودية قد اعتبرت المرأة دون مرتبة أخيها ومكانته في الحياة الاجتماعية بحيث ليس في مقدورها أن ترث إذا كان لها إحوة ذكور. وقد أعطت المحكمة اليهودية

الأب حق بيع ابنته القاصر وأما إذا كان الميراث يؤول إليها في حالة عدم وجود أح ذكر لها فقد حال القانون اليهودي بينها وبين الزواج من سبط آخر لذا لا يجوز لها نقل ميراثها لغير سبطها هذا إذا كانت بكرًا.

ولقد جاء في التوراة « المرأة أمر من الموت وأن الصالح أمام الله يتنجس منها ».

وهناك من يرى أن المرأة اليهودية هي ملعونة أبدية .. لأن الذنب قد بدأ من طرفها وهي التي تسبب للرجال الموت. لذلك يعتبر اليهود امراء مسؤوله عن يرتكبه رجل من أفعال شريرة ولذا فإنها عندما تقع فريسة المرض يسمي عندها أن تسجن نفسها في بيتها فلا تلمس أبه ابه من واني بيت حتى لا ينتقل الشر إلى تلك الأواني^(٨).

- المرأة في المسيحية

نقد كان السيد المسيح يكرم أمه ويحسن معاملتها وكانت علاقته بها علاقة البر والرحمة هذا ما شجع أتباعه على السير على متواله وإعطاء المرأة بصورة عامة بعض حريتها المعقودة وتقديرها واحترامها.

وقد كان تلاميذ المسيح ورؤساء الكنيسة من بعده قد كرموا المرأة في كل اتجاه ووثقوا أواصر الأسرة.

وألغيت السيادة الزوجية بالتدريج والسلطة الأبوية .
 وأعطيت المرأة حق ميراث زوجها وقد حرّمت الشريعة المسيحية
 على الآباء نبذ الأولاد وإعدامهم أو بيعهم أو إعدام الزوجة
 حتى لو كانت في حالة انحراف بل نبذها لوحدها حتى تحاسب
 نفسها بنفسها وتنوب لزوجها، ويحق للزوج في هذه الحالة أن
 يهجرها أو يطلقها إذا استطاع أن يقدم شهوداً لإثبات رلتها
 وفق الشروط التي فرضتها الكنيسة، وفيما يتعلق بالطلاق بين
 الزوجين فإن المشرّع المسيحي قد أوجد شروطاً قاسية تدل على
 أن الانفصال والطلاق في أكثر الأوقات يعتبر من الأمور
 المستحيلة إذا لم تتوفر للسطن أو المطلقه الادله والبراهين وفق
 شروط الكنيسة

والتشريع المسيحي قد جعل من المرأة شخصية متساوية
 مع الرجل في الحقوق والواجبات من حيث المبدأ أمّا من الناحية
 التطبيقية فالشريعة المسيحية والعقاون الكنسي أمرّ للزوج الحق
 في الإشراف والنيابة القانونية عن الزوجة في إدارة أموالها ولا
 يحقّ للزوجة في أن تبعثر أموالها وتنفقها دون إذن مسبق من
 زوجها.

في القرون الوسطى لم تكن المرأة في العرب بأفضل منها
 كما كانت عليه زمن الإمبراطوريات القديمة بل العكس هو
 الصحيح فسلطة الكنيسة التي امتدّت على كل أنحاء أوروبا
 قلّصت دور المرأة إلى واحد من اثنين لتصبح رمزياً إمّا
 السيّدة... رمز الطهارة والأمومة أو حواء اللعوب التي أعوت

آدم وقد حرمت الكتيبة المرأة من أية حقوق كانت تقرها لعامة الرعية.

تلك الكتيبة التي أنتجت أدباً كهنوياً «الكليروسيا» يصور المرأة على أنها غاوية شريرة وقادرة على التخلي عن الاستقامة لخدمة الشيطان. في «مراثي ماثيولوس» والتي كتبها أحد رجال «الإكليروس» في القرن الرابع عشر. أقطع ما جاء فيها:

«لو قدر لكل حقل أو طريق أن يصبح ورقة ولكل عود أن يصبح رشة ولكل من يعرف الكتابة أن يكتب قلن يكون هذا كافياً لوصف **لحورات ولأثام** ولصائب الموجودة في المرأة».

لقد كانت امرأة في **القرود الوسطى** حراً من الإقطاعية العامة يتصرف فيها السيد حسب مشيئة أما أقطع ما كان يمارس إزائها ما كان معروفاً «بحق التفخيذ» الذي يقضي بحق السيد في قضاء الليلة الأولى مع أي عروس من بين أقنانه. ولا أظن أن البشرية عرفت أبشع مما كان يسمى «بهمزام العفة» وهو عملية تزوير يجس بها الرجل المرأة عند سفره لكي يمنع عنها كل اتصال. وعملية الترسير هذه تستخدم استئصال جميع الأجزاء الخارجية لأعضاء المرأة التناسلية وغرز المجلد المتبقي مع... بحيث يشكّل «حرام عفة» يصنع من لحم المرأة نفسها. كل ذلك من أجل المحافظة على الشرف الذي

سيتمتع به الرجل وليت ينالها شيء عند بما أن شرف الرجل مرتبط ب... زوجته أو أخته أو أمه حتى لو كان سفيهاً كبيراً وفاسقاً .

والدليل على ذلك أن النظام الإقطاعي قد عرف تعدد العلاقات . للرجل وأصبح الإتحاف مؤسسة مقننة لها نواصيصها ومن أغرب ما جاء في هذا العصر أن صاحب محلات الفساد ملزم بواسطة قسم يؤديه أمام المحاكم معاقبه أن يلتزم بأن يكون « مخلصاً » للمدينة وفي خدمتها ويتعهد بتوفير النساء لها

كما أن أوروبا القرون الوسطى قد عرفت تنوع الزوجات وقد كان الملك شارلمان متزوجاً من سبعة نساء في الوقت نفسه .

- المرأة في الإسلام

لقد ساء الإسلام بين الذكر والأنثى في عديد المجالات إن لم يكن كلها ورفع عن المرأة كثيراً من مساوئ الجاهلية وأهم ما فعله الإسلام للمرأة هو أنه نزع عنها لعة الخطيئة الأبدية ووصلة الجسد - اللعة - فقصة آدم وحواء كما جاءت في القرآن لا تحمل حواء وحدها خطيئة استباحة المحرمات كما جاء في الديانات الأخرى .

يقول القرآن: ﴿ وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من

الظالمين فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانتا فيه وقتلنا
أهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى
حين» (٩).

وقوله أيضاً «فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما
ووري عنهما من سوءاتهما» (١٠).

لقد برأ الإسلام المرأة من لعنة الجسد ورفع عنها وصمة
الإهانة والذل بعدما كان جسدها قريناً للشهوات البهيمية
وتعامل معها كبشر يعاقب إن أخطأ ويجزي إن أصاب.

يقول تعالى «من عمل صالحاً من ذكر أو أنثى وهو
مؤمن فلنحسب له حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا
يعملون» (١١).

وفي آية أخرى ينفي الإسلام عن امرأة مشاركتها آدم
ارتكاب الخطيئة التي سببت لهما الطرد من الجنة ويتوجه
باللائمة على آدم باعتباره المسبب الرئيسي للخطيئة الأولى.
يقول تعالى : «وعصى آدم ربه فغوى» (١٢).

إن تخليص وتطهير جسد المرأة من لعنة الخطيئة الأبدية
ليحمل دلالات رمزية كبيرة أهمها أسمة هذا الجسد التي تعني
أنسنة شخص المرأة ككل، مروجها ليست شريرة بالعطرة كما
تذهب الديانات المحرفة الأخرى وهي ليست أصل الخطيئة ورمز
العار.

كما أنه يستبعد، بل يستحيل على الرسول صلى الله

عليه وسلم مع ما عرف عنه من احترام وحب وتقدير للمرأة من أن ينعتها بنقص العقل والدين .. على نحو ظاهر النص.

والدين جوهر بالأساس، وشعائر يقوم بها الإنسان، أنوار يحملها في فكره ونقاوة يظهر بها روحه وعقيدة يعمر بها قلبه، فعلاقة الإنسان بالدين علاقة روحية.. وليست علاقة جسدية في أجزاء ههنا، وما يطرأ عليه من تغيرات دورية، والإنقطاع عن الصلاة لا يعني توقف القلب عن الإيمان ومتطلباته في كل الظروف

إن ناسي أحظر حدث برأسي جاء به الإسلام هو تحريم وأد البهات التي كانت معروفة عند بعض قبائل الجاهلية والتي لم تعرف البشرية بنسج منها إلا عادات دس الساء أحياء مع أزواجهن في حضرات الهند والصين. . وتحريم وأد البهات في الإسلام لم يعط للمرأة كرامتها وأدميتها محسب بل أعطاها حياتها أعضاء الحق في الحياة كأي كائن حي فكونها أشي لا يعني سلبها هذا الحق بدعوى ذرة العار.

ومن أهم ما جاء به الإسلام أيضاً الاعتراف بشخصية المرأة المستقلة وكيانها، فهي تملك وتبيع وتشتري وتمتفع دون وكالة.

وساوت الشريعة الإسلامية في حق طلب العلم بين الذكر والأنثى. إلا أن بعض الآيات أقرت بوضوح الفوارق بين المرأة والرجل مثل عدم المساواة في الشهادة ﴿واستشهدوا شهيدين من رجالكم فإن لم يكونا رجلين فرجل وامرأتين﴾⁽¹³⁾.

وفي الإرث: ﴿يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين﴾ (١٣).

ورغم أنه مما لا جدال فيه أن الإسلام حلّص المرأة من القيود التمسعية المرتبطة بقصورها العضلي أمام الرجل. فإن ما هو ثابت أيضاً أن بعض المراحل المتأخرة تشهد انحصاماً بين جوهر الشريعة الإسلامية ودعوى تطبيقها بما يعبر عن بقايا الظلم الجاهلي الذي يطلق لعنصرية وترجسية الرجل العنان. فمعتصب نصف المجتمع نصفه الآخر حقه في التعليم والمشاركة.

ومع ذلك فالتاريخ الإسلامي حامل بتلك الشخصيات النسائية العربية اللاتي نلن حقوقهن ومواقعهن من حلف الرجل، فما يدل على أن امرأة العربية لمسة لا تقل كفاءة ومقدرة وطموحاً ومعجراً معرفياً وروحاً وثبة، خاصة وأن السادج السائبة التي كانت تحتذى كمثال تنسب إلى صدر الإسلام وليس إلى عجزه.

إن شخصيات من أمثال السيدة خديجة وعائشة وخولة بنت الأزور وأسماء ذات الطاقين وأم سلمى واسمها هند بنت أبي أمية المخرومية، التي مجدها المؤرخون حيث كانت من شهيرات المؤنات العاملات في غروة «أحد» ولها حصافة في العقل وسداد في الرأي. تروّجها الرسول وهي مسنة، ذكر الترمذي في جامعه أنها قالت: «يا رسول الله لا أسمع الله

ذكر النساء في الهجرة بشي . فأنزل الله تعالى الآية :
﴿فاستجاب لهم نهم أني لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر
أو أنثى بعضهم من بعض﴾. [آل عمران 195].

إن مثل هذه الشخصيات لتعبدنا إلى مجد قوة
الشخصية العربية الإسلامية. أما قائمة النساء اللاتي مارسن
السلطة من خلال أزواجهن السلاطين والأمراء فهي طويلة من
أمثال حيزرنة جارية الخليفة المهدي التي أصبحت زوجته فيما
بعد ، زبيدة زوجة هارون الرشيد... شجرة الدر التي كانت
مملوكة ثم أصبحت زوجة الملك الصالح ، والسيدة صبيح في
الأندلس التي لعبت دوراً كبيراً في البلاط والسلطة والسياسة
وولادة بنت المستكفي في الأندلس أيضاً

هذه بعض الأمثلة وغيرها كثير ، إنها تدل على أن المرأة
وإن لم تتول السلطة فإن الأمر لا يتمتع بقص فيها بقدر ما
يتعلق بطرف موضوعية فرزتها الثقافات الذكورية.

إن هذا الإستعراض التاريخي لوضع المرأة عبر مختلف
الحضارات يبين لنا كيف «بجتهد» الرجال في كل عصر ومطرق
مختلفة في إقصاء المرأة من الحياة العامة بما فيها الحياة
السياسية. وإن ظهرت بعض الاستثناءات في هذه الحضارة أو
تلك في تولي النساء مقاليد السلطة فإنها تبقى استثناءات
وحالات فردية ظهرت نتيجة عوامل خاصة وخاصة جداً لم
تعرزها الظروف الموضوعية لأي مجتمع من المجتمعات مثل

تولي بلقيس ملكة سبأ السلطة - الملكة رينوييا: تدمر -
شجرة الدر: مصر - عليسة : قرطاج - كلبوياترا.. مريتيتي.

إن مرور هؤلاء النساء في السلطة هو الشاهد الوحيد
على قدرتهن على إدارة دفة العمل إذا ما تمكن منها أي إذا ما
أعطيت لهن الفرصة. ولكن الحضارات الذكورية كانت ولا زالت
تهذل كل ما في وسعها لإقصاء المرأة عن الحياة.. وتهميشها.

هذه الحضارات التي كانت تقوم على مفهوم تفوق الرجل
على المرأة تفوقاً فطرياً فالرجولة عوملت كسموذج بيولوجي
 واجتماعي للبشرية والمرأة عوملت على أسس مرجعية أساسية
 وهي الرجل - المثال - إذن يصحح جسدنا ناقصاً لأنها تشبه
الرجل تماماً. وهذا يعني أن مفهوم «الأنوثة» كثقافة صغته
أدوات السلطة في المحسوس ليعكس للعلاقات الفعلية التي
تخدم الرجل ومادامت الأنوثة تعني السلبية فيجب إبعادها
واقصاؤها قدر المستطاع عن أرضية السلطة وصنع القرار مدام
صاحبها ناقصاً بالمعنى البيولوجي والنفسي والاجتماعي.

هذا الفكر وافق على مر التاريخ تعرض المرأة لحمولات
التهميش والإقصاء خلف كواليس لعبة العلاقات السياسية
والاجتماعية.

الهوامش

- (1) المرأة في حضارة العرب - محمد جميل بيهج ص 117
- (2) تطور المرأة عبر التاريخ - ياسمة كيال
- (3) مجلة شهرزاد العدد 73، 1991
- (4) «حوليا دوما» للشريف خزندار، ص 25
- (5) حوليا دوما، للشريف خزندار - ص 73 و 93
- (6) تطور المرأة عبر التاريخ - ياسمة كيال
- (7) المرأة بين الفقه والقانون
- (8) ياسمة كيال - تطور المرأة عبر التاريخ
- (9) سورة البقرة آية 35 - 36
- (10) سورة الأعراف آية 20
- (11) سورة التحمل آية 97
- (12) سورة طه آية (121)
- (13) سورة البقرة آية 382
- (14) سورة النساء آية 11



اللعب
والألعاب عند العرب

عمر خليفة بن إدريس

- 1 -

«اللَّعِبُ نشاط ذهني عضلي، مارسه الإنسان منذ وجوده الأول، وأقامه على قواعد كان يستدعيها أولاً، ثم يتم تنظيمها والاتفاق عليها بعد ذلك. وبعض هذا النشاط ظل يترقى ويترقى على أن أصبح مثلاً له أدواته ووسائله وله عاصره ووظائفه، وأصبحت مرآة له صرياً من ضروب الترفيه والتهديب. وكان كلما عمت معه رعبه مزاوليه في نيل لظفر ومتعة، أو تجنب إحقاق وجبة.

ومن الطريف أن معاجم العربية تجعل كلمة «اللَّعِبُ»^(١) ضدَّ كلمة «الجدُّ». وهذا ما جعل الكلمة مثقلة بدلالات تؤول إلى «الهزل»، و«العبث»، و«السخرية»، وما لا طائل تحته، ولا نفع فيه، وهو ما جعلها لا تصف بدقة أنشطة كثيرة يمارسها المرء، ثم لا يشعر عند ممارسته إياها بما يقدم فيه، أو بما يدل على أنه عابث هازل. ومرة ذلك فيما يبدو أن معاجم العربية سجلت أشياء من دلالات الألفاظ، وأهملت أخرى، وحين سجلت ما سجلت، ولع أصحابها باختزال دلالة اللفظ في

صده، حتى وإن قصر هذا الذي حسبه ضدّاً عن استيعاب ما يدل عليه اللفظ، هي وعي من شرع النشاط، وفي وعي من يزاوله، مع أن القرآن الكريم سجل إلى جانب ما سجلته المعاجم دلالة أخرى للكلمة «لعب»، وهي: تسلى وقيل ما تطرب⁽²⁾ إليه نفسه.

- 2 -

وفي هذا الصدد تذكر كتب التراث جملة من مسيّات ألعاب لعرب، ولكنها لا توفر معلومات تكفي لوصفها وصفاً دقيقاً متكاملًا، إذ قلما اتخذ اللعب موضوعاً من موضوعات الكتابة عند القدماء، ومع ذلك فإن هناك عدداً يُظفر بها في المعاجم، وفي كتب أحبار والنوادر، هذه السعيريق يمكن أن تضم إلى فصل قسم كسه الجاهظ في «الحشوان» عن «ألعاب الأعراب»⁽³⁾، وإلى فصل طريف آخر تدور فيه صاحب المحصن «اللعب»⁽⁴⁾، ووصف فيه بعض الألعاب ومن هذه وتلك سوق بشي من الإجمال ما يتأتى لنا منها، ثم نعود إلى منابعها ووصفها هي ثنانيا هذه الدراسة، فنذكر من ذلك: «لعبة لصب، عظيم وضاح، الذكرة، الشحمة، البقيري، الخوالس، الخدروف، الفبال، الجصاح، الدعلجة، الخدشهي، الذكر، المهزام، الأنبوثة، الطين، قلوب، المسّة، المحراق، خريج، الهبهاب، الجسباب، البرخيا، آبار الزدو، الدرّكيلة، المغلا، والقلة، الكرج، الصوالجة».

على أن هذه الألعاب يمكن أن تصنف إلى ما هو عربي

خالص، وإلى ما هو أجسي دخل الحياة العربية، حين حالط العرب الأمم الأخرى قبل الإسلام وبعده، وحين لايس القوم بعضهم بعضاً في أحوال المعيشة وعادات المجتمع، فتمسرت إلى الحياة العربية صنوف من اللعب وألوان من التسلية، منها ما يلائم خاصة الناس، ومنها ما يلائم عامتهم

وكانت كتب العربية، إذا ذكرت لعبة من هذه الألعاب، وصفتها بأنها من ألعاب الصبيان أو الفتيان، أو من ألعاب النساء والمحشئين، أو من ألعاب السبط والزنج، وكانت المعاجم تذكر شيئاً اسمه «الملعبة»⁽⁵⁾، وهو كما تقول، «ثوب لا كم له، يلعب به الصبي» من أجل ذلك لم يجد المرحاسي في تعريفاته ما يقوله سوى أن: «اللعب هو فعل الصبيان»، وأنه «يعقب التعب والمشقة»⁽⁶⁾. مهمل معنى هذا، أن رجل العربي كان يتوفر عن اللعب⁽⁷⁾، ويرد فعلاً محلاً بالمروءة؟ وهل كانت ممارسة اللعب مقتصورة على الصبيان ومن في حكمهم؟

- 3 -

تشير الوقائع الملموسة في حياتنا إلى أن الاقبال على اللعب في محيط الراشدين من الرجال، كان أمراً مألوفاً معروفاً غاية ما في الأمر أن الإسلام ضبطه، حين بدأت بعض الألعاب تؤثر بشكل ملحوظ على أداء التكاليف الشرعية. وما وصل إلينا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم شاهد رجالاً من السودان يلعبون بالدرق والحراة فقال يستنهضهم (ادونكم يا بني أرفدة) وفي رواية أخرى زيادة: (لتعلم يهود أن في

ديننا فصحة⁽¹⁸⁾. بل إنه صلى الله عليه وسلم كان يقول لأصحابه {الهناء، والعبواء، فإني أكره أن أرى في دينكم غلظة}⁽¹⁹⁾؛ ولذلك كان الصعابة لا بتحرّجون من ممارسة بعض الألعاب، فقد لاعب أبو هريرة أحد الصعابة «على ظهر المسجد»⁽²⁰⁾ بلعبة يقال لها «أربعة عشر»، ولاعب أبو رافع الحسن والحسين بالمداحي، وقال: «كنت ألاعب الحسن والحسين رضوان الله عليهما بالمداحي، وهي أحجار أمثال القرصة»⁽²¹⁾، كانوا يحفرون حفرة، ويدحون فيها بتلك الأحجار، فإن وقع الحجر فيها غلب صاحبها، وإن لم يقع غلب⁽²²⁾، ورووا أن الشعبي إذا أصابه الملل «لاعب ابنته بالرد»⁽²³⁾، وأن سعيد بن جبير «كان يلعب الشطرنج»⁽²⁴⁾.

لإقرار رسول الله صلى الله عليه وسلم لفعل اللعب، قد وسّع لهذا الفعل مكاناً بين المباحات، وثبت رؤية لا تعدّ اللعب مجرد نشاط يفتقر حياة المؤمن، ويتم على حدود ما هو نافع مفيد، بل هو نشاط يتم في صميم ما هو واقعي معيش، وهنا تنال ألعاب كثيرة شرعية بقائها، إذا تكيّفت أساليب مراولتها مع مطالب الدين وتعاليمه، ولكن ستظلّ عملية التكيّف هاجساً، يدفع إلى الإباحة تارة، وإلى الحظر تارة أخرى. وذلك ما حصل عندما أوغل بعض علماء الحديث في عملية التحري عن حال الرواة، فعذوا اللعب فعلاً جارحاً، يوجب رفض⁽²⁵⁾ الرواية ورفضها، وعنه الفقهاء مما يدفع الشهادة⁽²⁶⁾ ويضعف فيها، ومن ثمّ كان الفقهاء في البداية لا

يجيرون لعب الشطرنج، ثم تماهلوأ في أمره، فقال القاضي شريح عذم مثل عن اللعب بالشطرنج: «إذا سلطت أيديهما من لطفيا، ولسابها من العدوان، وصلواتهما من السيان، فهو مباح بين الإخوان، غير محرّم على الخلّان»⁽¹⁷⁾.

- 4 -

ومعنى ما تقدّم أن مزاولة اللعب لم تكن مقتصرة على الصبيان ومن في حكمهم، ولكن الإقبال عليه من قبل غيرهم، إنما يكون مع الراحة والدعة، فهو كالطرب وصناعة الغناء، لا يستدعيه إلا «من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة، من المعاش والمنزل وغيره»⁽¹⁸⁾، على حد قول ابن خلدون.

ومع ذلك فإن مشقة الحياة وعسر المعيشة، ما كانت لتمنع العربي من رمته المقدّم، من أن يمارس من الألعاب ما يؤدّي نفعاً، ويحقق متعة، كالصارعة، والمسابقة، والمناضلة بالسهم، ونحو ذلك من هذه الأنشطة التي تهني الجسم، وتروّضه على فنون الحرب والقتال، وأن يمارس إلى جانبها ألعاباً أخرى تتسم بالبساطة في الأداء، والأدوات، ويخضعها لتقاليد تواترت، وتووّثت، وجراءات يذعن المغلوب لتنفيذها، بل صارت هذه الألعاب على بساطتها حقائق في حياة العرب، ومُثلاً تصوّر حال الغالب والمغلوب، فجرى لها ذكر في أشعارهم، وأمثالهم، ومخاطباتهم.

- 5 -

وعلى هذا الأساس كان للذكور ألعابهم، وكان للإناث

ألعابهن، بل قد تشارك الفتيات العتيان إذا كن صغيرات، فإذا أيقعن ابتعدن عن لعب الأحداث، وأقبلن على الألعاب التي تؤدّي بقدر أقل من الجهد والنشاط، وظهر لديهن ميل إلى لهو الحديث، كما قال الطرمّاح، بصف جواري أدركن، فترقن عن لعب الصغار:

لُفَّتْ مِنْ عَمَالٍ وَالطَّرِيقَةِ حَاجَةٌ فَهُنَّ إِلَى لَهْوِ الْحَدِيثِ خُضْرُوعٌ⁽¹⁹⁾

وربما لعبن بأدوات من عاج أو خشب، أو اتخذن نماذج من خزف⁽²⁰⁾ ورقاع، على هيئة من أنماط، حيث تبني لفظة عملها المتخيل، وتتحد منه من الموجودات والأشياء ما يتناسب ويروق لها، وكثيراً ما تطلق على ما تتحد منها أسماء وألقاباً، كما فعلت «غور» صاحبة (عباس من الأحنف، وقد كانت حسب قول صاحبها

لَهَا لَعَبٌ مُصَلَّفَةٌ تُلَقَّبُهُنَّ أَلْقَابًا⁽²¹⁾
تُشَادِي كُلَّمَا رَمَعَتْ مِنَ الْغِيرِ يَا يَا

وقد كانت عائشة رضي الله عنها، تلاعب صواحب لها، عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان صلى الله عليه وسلم يسر لمحبتهن⁽²²⁾ ولعبهن معها.

- 6 -

والواقع أن تطوّر الحياة نال كثيراً من ألعاب العرب بوجه أو بآخر، وبخاصة ما كان منها يلعب في فضاءات مطلقة.

وذلك منذ أن قبع العربي في بيوت تقلّصت حرّية ساكنيها
 بتقلّص مساحاتها، فتعرّضت حينها ألعاب كثيرة لسيان كلي،
 أو لتكييف يناسب ظروف الزمان والمكان، وإن بقيت في
 حياتنا ألعاب عربية مازالت تقارن بالطريقة التي مُرست بها
 في الزّمن المتقدم. ومن هذه وتلك نسوق ما يمكن وصفه
 ومتابعته:

1 - لعبة الصّب: وهي لعبة وصفها الجاحظ بقوله: وهي أن
 يرسم اللاعبون «الصّب» على الأرض، ثم يحرك واحد من
 الفريقين وجهه، ثم يضع بعضهم يده على شيء من
 الصّب، فيقول الذي يحرك وجهه: «أف الصّب»، أو عين
 الصّب، أو دسب الصّب، أو كذا وكذا من الصّب، على
 الولاء حتى يفرغ. **فإن أخطأ بوضع عليه يده ركب،**
وركب أصحابه، وإن أصاب حرك وجهه الذي كان وضع يده
على الصّب، ثم يصير هو السائل»⁽¹²³⁾

2 - عظم وصّاح: وهي لعبة تتمّ ليلاً، وطريقتها: أن يختار
 اللاعبون عظماً أبيض، ثم يرمي به واحد من الفريقين،
 فإن وجده واحد منهم، **حَمَلَ الفريق الآخر أصحابه من**
الموضع الذي وجد فيه العظم إلى الموضع الذي رموا
منه⁽¹²⁴⁾. وبهذه الكيفية كانت تؤدّى هذه اللعبة في البداية
 عندنا إلى وقت قريب أدركناه.

3 - الدّارة، ويقال لها: الخراج، قال صاحب اللّسان هي لعبة
 معروفة، وصفتها: «أن يمسك أحدهم شيئاً بيده، ويقول
 لسايرهم: **أخرجوا ما في يدي»**⁽¹²⁵⁾.

4 الشُّحْمَةُ وهي لعبة كما يقول الجاحظ: إِنَّمَا «تكون في لبالي الصَّيف عن غبّ ربيع مخصب»، ثم وصفها بقوله: «أن يمضي واحد من أحد الفريقين بعلام، فيتخون ناحية، ثم يقبلون، ويستقبلهم الآخرون، فإن منعوا العلام حتى يصبروا إلى الموضع الآخر، فقد عليهم عليه، ويدفع الغلام إليهم، وإن هم لم يمنعوهم ركبهم»⁽²⁶⁾.

5 - البُقَيْرَى: قال ابن سيده: هي «لعبة لهم، بهقرون الأرض، ويخبثون فيها حبيثاً»⁽²⁷⁾. وقال الجاحظ: هي أن يجمع اللاعب «يديه على التراب في الأرض إلى أسفله، ثم يقول لصاحبه: شيه في نفسك، فيصبت ويحطى»⁽²⁸⁾.

6 - الخوَالِس: وهي لعبة لصبيان العرب، وصدها الزبيدي قائلًا: هي «أن تحط حصة أبيات في أرض سهلة، وتجمع في كل بيت خمس بعراب، ويبعث حصة أبيات ليس فيها شيء، ثم يجرّ البحر إليهم، كل حط نجبها خالس»⁽²⁹⁾، قال عبدالله بن الزبير الأسدي:

وَأَسْلَمَنِي جَلَمِي، وَبِتْ قَائِلِي أَخُو حَزْنٍ يُلْهِبُهُمْ ضَرْبُ خَالِسِ

7 - الخُذْرُوف: وهو عويد مشقوق، يفرص في وسطه ثم يشدّ بخيط ويمدّ، فيسمع له حنين، وقيل: الخُذْرُوف شيء يدوره الصبي بخيط في يده، فيسمع له دوي⁽³⁰⁾، قال امرؤ القيس:

دَبِيرٌ، كَخُذْرُوفِ الْوَكِيدِ، أَمْرَةٌ تَتَابَعُ كَفْلَيْهِ بِخُطِّ مُوَصِّلِ

8 - الْفَيْلُ: لعبة لفتيان العرب، وقيل لصبيانهم، وطريقتهما: أن يجمعوا التراب «يخيثون الشيء» فيه، ثم يقسمونه قسمين، ثم يقول الخافى، لصاحبه في أي القسمين هو... فإذا أخطأ قيل له: مال رأيك، قال طرفة بصف السبينة وهي تمخر حجاب الماء:

يَشْقُ حِجَابَ الْمَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبُ الْمُنَاقِلُ بِالْهَدِ
ويقال لهذه اللعبة «الطين» و«السُّدْر»⁽³¹⁾.

9 - الْجُمُحُحُ: وهو كما يقول ابن دريد: «شيء يشهد من الطين أو من الشعر والرماد، ليصلب، ويكون في رأس المعراض، يرمى به الطير، وأنشد

أَصَابَتْ حَبَّةَ الطَّلَبِ وَكَمْ تُخْطِئُ بِجُمُحٍ»⁽³²⁾

10 - الْمُنْجَارُ: قال ابن دريد: لعبة للصبيان يلعبون بها: «تج مع الصبيان (بالكماب) رموا كعباً بكعب، حتى يزيله عن موضعه»⁽³³⁾ قال الشاعر:

وَالْوَدُّ يَسْقَى بِغَضْرِ فِي رِجَالِهِمْ ثَائِتٌ لَا عَيْبَ يَسْقَى بِمِنْجَارٍ»⁽³⁴⁾

11 - الدُّعْلُجَةُ: لعبة للصبيان، يختلفون فيها الجبنة والذهب⁽³⁵⁾، ولعلها مأخوذة من «الدعلجة» بمعنى الدحرجة، فكانهم يدحرجون شيئاً، ويلعبون به إقبالاً وإدباراً.

12 - اُخْدَبْتَيْ: لعبة يلعب بها التَّبَط، وذكر صاحب اللسان في سياق حديثه عنها شعراً لسالم بن داره، منه هذا الشطر:

وَحَبَبْتَيْ حَدَبْتَيْ يَا صَبِيَّانَ⁽³⁶⁾

13 - الذَّكْر: لعبة يلعب بها كلعبة الزنج والحبش، قال ابن منظور: ونقل عن اللبث بأنَّ الذكر من كلام العرب⁽³⁷⁾.

14 - المِهْرَام: قيل عنه: هو عود يجعل في رأسه نار، يلعب به صبيان الأعراب، وقيل هو لعبة لهم، يغطى رأس أحدهم، ثم يلطم ويقال له: من لطمك؟ قال ابن الأثير هي الغميض⁽³⁸⁾.

15 - الأَثْوَنَة: لعبة وصفها ابن سيده بقوله: «بحفر الصبيان حفيراً، ويدفنون فيه شيئاً، فمن استخرجه فقد غلب»⁽³⁹⁾.

16 - الطَّبْن: ضرب من اللعب، وهو عبارة عن حط مستدير، يلعب به الصبيان، ويسمونه الرَّحِي وتسمى اللعبة «السَّدَر»⁽⁴⁰⁾ أيضاً، قال الجوهري: هي فارسية.

17 - قَلْوَيْع: لعبة للصبيان⁽⁴¹⁾، ذكرها ابن منظور، وابن سيده، والزبيدي، ولم يزدوا على ذلك شيئاً.

18 - المَسَّة، والماسَّة: والطريدة، والأسن: لعبة، فإذا وقعت يد اللاعب من الرجل على بدنه: رأسه، أو كتفه، فهي المَسَّة، فإذا وقعت على رجله فهي الأسن. وقال ابن منظور في

مادة (طرد): والطريدة: لعبة الصبيان صبيان الأعراب، يقال لها: الماسة والمسة⁽⁴²⁾.

19 - المخراق: لعبة يلعب بها الصبيان، وهو عبارة عن منديل أو نحوه ، يلوى فيضرب به، أو يلف فيفزع به⁽⁴³⁾. قال عمر ابن كلثوم:

كأن سُورَلْنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ صَحَابِيٌّ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا

20 - خريج قال ابن منظور: الخراج والخريج: اسم لعبة لعبان الأعراب ، وهو أن يمسك أحدهم شيئاً بيده، ويقول لسايرهم أخرجوا من يدي⁽⁴⁴⁾.

21 - الههّاب لعبة لصبيان العراق⁽⁴⁵⁾ كما يذكر ابن سيده.

22 - الجنّاب ، والجنّابى: لعبة لهم، يتجديبان، فيعتصم كل واحد⁽⁴⁶⁾ من الآخر.

23 - البرخيا، والمخجورة: لعبة يلعب بها الصبيان، يخطرون خطأ مستديراً ويقف فيه صبي، ويجتمع فيه الصبيان لياخذوه⁽⁴⁷⁾.

24 - آهار الزدو: لعبة ذكرها الجاحظ في البخل⁽⁴⁸⁾، وعلق عليها محقق الكتاب بقوله: «المقصود بها هه الخعائر التي يحفرها الصبيان في لعبة «الزدو»، وتسمى الحفيرة التي تحفر لذلك المزادة ، وهي التي يلقي فيها بالجوّز الذي يلعب به، وتسمى هذه اللعبة أيضاً «خسازكا» ، إذ كان هذان اللفظان هما الكلمتان الاصطلاحيتان في هذه

اللعب، ومعاهما: فرد وزوج ، وأساس اللعبة هو إخفاء الجوز أو الحصى، والسؤال عنه: خسا أم زكا، كأنما هي نوع من لعب المقامرة عند الصبيان ، وبهذا الاسم ذكرها الشاعر في قوله:

وَشَرُّ أَصْنَابِ الرُّجَالِ ذُو الرِّمَا أَخْتَصَّ بِخُشْرٍ ظَهْرُهُ إِذَا مَشَى
الزُّوْدُ أَوْ قَالَ السَّيِّمُ حِنَّدَةً لِقَبْ صَبِيٍّ بِالْمَخْصَى «خَسَا زَكَا»

25 - الدُرْكِلَّةُ : قال ابن دريد في الجمهرة هي « لعبة للصبيان⁽⁴⁹⁾، وأحسبها حشية »، وكذلك قال ابن سيده نقلاً عنه

26 - المَقْلَاءُ، والمَقْلَةُ « عودان يلعب بهما الصبيان، فالعود الذي يُضرب به هو بمقلاء، وثقلته (بالتخفيف) الخشبة الصغيرة التي تصب. ويقال لها أيضاً لمعلا، والقال. . » وأشار صاحب العين إلى طريقة اللعب، فقال: « الْقَلُّوْ: رميك ولعبك بالقلَّة، وذلك أن ترمي بها في الجو، ثم تصرىها بمقلاء في يدك، وهي خشبة قدر ذراع، فتستمر القلَّة ماضية، وإذا وقعت كان طرفاها تاتين على الأرض، فتضربها في الهواء، فتستمر ماضية، فذلك هو القلُّو ».

27 - وهكذا تكشف لنا هذه الألعاب عن جانب قيم من جوانب النشاط الاجتماعي للمجتمع العربي القديم، و« تلخص تجربة العربي المبكرة في ميدان الألعاب الرياضية »⁽⁵⁰⁾. إذ يزاول الفرد ألعاباً متعددة، وغايته من ذلك الاستمتاع

والترويح، أو تنمية قدراته العقلية، وتنشيط حركته العصلية، وإشباع رغبته في الانتماء إلى جماعة اللعِب. في حدود إدراكه، ووعيه، وظروف بيئته.

فلا عجب أن يستعمل اللاعب العربي في لعبه العظام، والسير، والمعبدان، والمخبوط، وتراب الأرض، والرماد، والحجارة، والكعاب، والتمر؛ لأن هذه وأمثلهما من الموجودات الأخرى، هي الأدوات التي توفرها بيئته. ولا عجب أن يتخذ فضلاء الأرض ميداناً يراول فيه ألعابه، مستقراً ثابتاً، أو متحركاً راكضاً، وهو في هذا وذاك يبحث عن شيء دفن هنأ أو هلاك، أو يسبع حركة يديه ماض، أو يدفع شيئاً مكوراً في حفيرة أعدت لذلك. أو يبحث عن لعبه قدوت بعيداً، أو بطارد غيره حتى يملك منه أو يدفعه ليؤخره عن مكانه.

ويبدو من وصف ما وصف من ألعاب العرب، أنها ذات طابع جماعي، تؤدى في أوقات من النهار أو الليل، وتعتمد على القوة البدنية، وإحسان التمديد، وسلامة الملاحظة، أو على المصادفة والاتفاق، أو على الحزر والتخمين، وتتطلب اندماج شخص يدعى لما تملبه عليه الجماعة، إذا كان معلوماً، كأن يحمل⁽⁵¹⁾ الغالب من مكان إلى مكان آخر يتم تحديده، أو يقد لأى جزء بفرض عليه، وقد يتطلع الغالب إلى شيء من الكسب، فيصير اللعِب نوعاً من أنواع المغامرة⁽⁵²⁾.

بيد أن الألعاب التي استقرت في الحضارة، خضعت لتقاليد أكثر تنظيماً واستقراراً، كاللعب بالشطرنج، والنرد،

والصَّوَالِجَةُ، وشرعت لذلك قواعد، يستوي فيها كبير القوم مع من يلعبه في القذف «بالكرة»، وطلب الصيد، والرَّمْي في الأغراض، واللَّعِب بالشَّطْرَنْج. ومن حقَّ المَلَّاعِب له المشاحَّة والمكالبَة، والمساواة، والمنفعة، وترك الإغصاء، والأخذ من الحقِّ بأقصى حدوده، غير أنَّ ذلك لا يكون معه بداء، ولا كلام رفث ولا نخير، ولا قذف، ولا ما هو خارج عن مِبران العدل» (53).

وتبين أرجوزة لأبي نواس (54) قواعد كثيرة، كان القوم يتَّبِعونها عند اللَّعِب بالصَّوَالِجَةِ، كأن يختار المتسابقون جياداً مدريّة، ومبدأً على قدر معلوم مساحة، وكره محكمة التدوير، ومصارب فيها شيء من الالعب، بسبب تحريك الكرة وقذفها، وكان يفاوضوا حكماً يفصل بينهم، ويطبّق القواعد المتعارف عليها في إجادة اللَّعِب بالصَّوَالِجَةِ. ويذكر المسعودي أنَّ العرب كانت تلعب الشطرنج على رقعة من آدم أحمر، وأنَّهم كانوا يتبادلون في أثناء لعبها لطائف السَّوَاد المدهشة، ويزعصون أنَّ ذلك عدة اللّاعِب، كما أن الشَّعر والارتمجاز عدة التحارب (55) وهي كثير من الأحيان كان اللّاعِبون يجلسون صامتين، وهو صمت لا بطيقة العربي الصريح، بل كان يرى اللّاعِبين وهم يتبادلون النظرات، إنّما هم يتلاحظون «تلاحظ البقر» (56).

وعلى الرّغم من ذلك أقبل الناس على هذه اللعبة إقبالاً شديداً، حتى إن أحدهم أسس (57) نادياً، كان يتردّد عليه كلّ

شغوف بهذه اللعبة من الهواة والمحترفين، وحتى إن النديم عقد فصلاً في كتابه الفهرست، عنوانه «الشَطْرُنْجِيُون»⁽⁵⁸⁾ خصَّصه للذين أَلْفُوا كِتَاباً فِي اللَّصْبِ بِالشَّطْرَنْجِ .

وهناك لعبة تروج ممارستها بين النساء، يقال لها : «الكَرَج» ، وهي ذات أصل فارسي⁽⁵⁹⁾ فيما يبدو. وقد شرح ابن حلدون معناها، فقال «الكَرَج» : غائيل خيل مسرعة من الخشب، معلقة بأطراف اقبية، يلبسها النسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكروُن، ويفرّون، ويتشاقفون»⁽⁶⁰⁾ ويذكر السهيلي أن أناساً كانوا يراولون هذه اللعبة⁽⁶¹⁾.

وتصادفنا كلمة «الكَرَج» في شعر هجا به جرير الفرزدق، فقال:

لَيْسَتْ سِلَاحِي، وَالْفَرْدَقُ لَعِبَةٌ عَلَيْهِ وَشَاخَا «كُرْج» وَجَاجِلَةٌ⁽⁶²⁾

وقال:

لَقَدْ أَمْسَى التَّجِيبُ بِذِكْرِ ذُلٍّ وَمَا أَمْسَى الْفَرْدَقُ بِإِفْهَارٍ⁽⁶³⁾
جَلَاجِلُ «كُرْج»، وَسِبَالُ فَرْدٍ وَذُلٌّ مِنْ قَطْمِرَةٍ غَيْرُ وَكْرِ

وقال:

أَمْسَى الْفَرْدَقُ فِي جَلَاجِلِ «كُرْج» بَعْدَ الْأَخْبِطِلِ لَعِبَةٌ لِهَرِيرٍ⁽⁶⁴⁾

ويُفسِّرُ أبو عبيدة «الكَرَج» بأنه لعبة يلعبها المخنثون، ويصفها مرة أخرى بأنها الخيال الذي يلعب به المخنثون ، وفسَّرَ جلاجل الكراج بأنها الساجة⁽⁶⁵⁾.

على أن أذهانتنا لا تعجز عن تغيل لاعب الكرج من واقع ما يتصف به في شعر جرير، فهو صاحب شخصية تتميز بمظهر يجذب الانتباه؛ لشذوذه عما هو مألوف، في لعبه، وفي هيئته وثيابه، وفي ما يتشع به ويعلقه من جلاجل وأجراس. فهو بهذا الوصف قريب من شخصية شعبية، كنا نعرفها في بلادنا «ليبيا»، ونطلق عليها اسم «أبو سعدة». وكان صاحبها يرتدي الأسمال والرقع، ويتشع بالعظام والحروز، ويؤدي رقصات وأغاني تشبه الناس وتعجبهم، فهم يتابعونه في الطرقات والخواري، حينما حل وانتقل.

ومما يساعد على هذا النحيل أن العاكهي، تحدث عن لعبة «الكرج» في أحبار **مكة باسم** «الكرك» بوصف الكاف الأخيرة موضع الجيم، وأطلق، لكنه على اللعبة وللاعب معاً، وقال: «الكرك لعب قديم» كان أهل مكة يلعبون به»⁽⁶⁶⁾. وكان لكل حارة من حاراتها «كرك يعرف بهم، يجتمعون له، ويلعبون في كل حارة، ويذهب الناس فيظفرون إليه في تلك المواضع»، وأن ذلك كان من لعبهم إلى سنة 252هـ. «ثم تركوه إلى اليوم»، ولكن ظل اللعب بالكرج «في بغداد وأمصار العراق، وانتشر منها إلى غيرها»⁽⁶⁷⁾.

ولا يخفى على أحد ما في حياتنا المعاصرة من ألعاب تقترب اقتراباً كبيراً من ألعاب العرب الأوائل في أفكارها وكل الذي جد في أمرها، أنها خضعت لتطویر في أدواتها وسبل مزاولتها، ويكفي أن تستحضر أذهانتنا لعبة (البلي)

التي يزاولها الصغار عندنا، ويطلقون عليها اسم (البطش)، فإنها أشبه ما تكون بلعبة (المداحي)، وبلعبة (آبار الزدو) عند العرب قديماً. فأما اللعبة التي يطلق عليها الناس اليوم اسم (الهوكي)، فإنما هي لعبة (الصوالجة)، التي انشغل بها كهراء القوم من العرب الأوائل، بل هي أشبه من هذه بلعبة (الباكور) أو (الرود)، وهي من الألعاب الشعبية المنتشرة في المجتمع الليبي. وما الباكور إلا المحجن، وهو عصا أعوج طرفها، وبهذا الطرف الموعج تلقف الكرة وتضرب.

- 8 -

ويقضي بنا سائل الموضوع إلى احراج مجموعة من النتائج نسوقها فيما يلي

- أن اللعب فعل لا تقتصر ممارسته على الصبيان ومن في حكمهم، كما تقول الناحم العربي، بل إن الإقبال عليه في محيط الراشدين من الرجال، كان أمراً عادوفاً، غاية ما في الأمر أن الإسلام ضبطه، حين بدأت بعض الألعاب تؤثر بشكل ملحوظ على أداء التكاليف الشرعية.

- ويبدو من وصف ما وصف من ألعاب العرب، أنها ذات طابع جماعي، تتسم بالبساطة في أدائها، وأدواتها، وجزائها، وتمارس في أوقات مختلفة من الليل والنهار. لا استرجية أوقات الفراغ وحسب، ولكن لتنمية مهارات كائنة، وغرس قيم نبيلة مشمرة.

- ومع أنَّ ألعاباً عربية كثيرة معرَّضت لنسيان كلي، أو لتكبيف يناسب ظروف الزمان والمكان، فقد بقيت ألعاب أخرى على حالها، وظلت تقارن بالطريقة التي مورست بها في الزمن المتقدم.

- ولا محالة أن وجودها يبرهن على جدواها وجذتها، وقابليتها للتطور والإستيعاب، كما يبرهن على امتداد اجتماعي للذوق الذي أبدعها، بوصفها جزءاً من ثقافة القوم في الإمتاع والتسلية

الهوامش والإحالات

- (1) لسان العرب، مادة: «لعب».
- (2) معجم نفوس الأندلس، عمر الكرم، 571، النهضة المصرية، لكتاب، 1970.
- (3) الجاحظ، المجهول، 145/6-146، تحقيق: عبدالسلام هارود، القاهرة، مصطفى الحلبي، ط. 2.
- (4) ابن سبدا المخصص، 16/4، باب اللعب، بيروت، دار الأمان الجديدة.
- (5) لسان العرب، مادة: «لعب».
- (6) المبرجاني، علي بن محمد بن علي التهرتاني، ص. 246، بيروت، دار الكتاب العربي.
- (7) يبدو أن هذه الفكرة مروج في ثقافات عديدة، فهي كتاب سيكولوجية اللعب لفرانسوا مبلر وفولكلر عن شخص راشد إنه يلعب، يحس التقليل من شأنه. فرتيس البوروا - قد يلعب الجولف، ولكن يجب ألا يصرم باللعبة محبب، انظر سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، ترجمة: حسن عيسى، الكويت، عالم المعرفة، ص. 301.
- (8) ابن حجر العسقلاني، فتح الباري، 444/2، مصر، المطبعة السلفية.

- 19) رواد البيهقي وابن حجر الهيتمي في كشف القناع، نقلاً عن: شوقي أبو خليل، اختصار العربية الإسلامية مشهورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، 1987.
- 10) ابن تيمية، مجموع الأخبار، 324/1، دار الكتب المصرية، 1925.
- 11) القرص، الخيضة، ويقال: هي الصغيرة جداً، وفي الحديث: (لأني بثلاثة قرص من شعير)، الزبيدي، تاج العروس، مادة «قرص».
- 12) اللسان، مادة: «دحى».
- 13) ابن تيمية، مجموع الأخبار، 426/1، دار الكتب المصرية، 1925.
- 14) صلاح الدين الصفدي، الفيت المسج في شرح لامية العجم، 89/2، بيروت، دار الكتب العلمية.
- 15) محمودة فياض، منهج المحدثين في ضبط السنة، ص. 32، القاهرة، مطبعة الأمانة، 1957.
- 16) قال ابن رشد: واللعب بالرد على القصر، حرم بإجماع من كان على غير القصر فهو من المكروه الذي يستند شهادته من دمن باللعب به، ابن رشد البيان والتحصيل 578/17، دار الغرب الإسلامي.
- 17) الرطب الأصمغتي، محاسن الأدب، 725:1، بيروت، مكتبة الحياة، 1961.
- 18) ابن خلدون، المقدمة، ص 290، المكتبة دار ابن خلدون.
- 19) اللسان، مادة: «لعب».
- 20) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، 395/2، المنصورة، مصر، مكتبة الإيمان.
- 21) ديوان العباس بن الأحنف، ص. 32، بيروت، دار صادر، 1965.
- 22) إحياء علوم الدين، 395/2.
- 23) المصنف، الحيوان، 145/6 - 146.
- 24) نفسه، دوقي حديث المبحث أن النبي صلى الله عليه وسلم، كان يلعب وهو صغير مع الغلمان بعظم وضاح، «اللسان مادة» وضع.
- 25) اللسان، مادة: «دور».
- 26) الحيوان، 145/6.
- 27) ابن سيده، المختصر، 18/4.
- 28) الحيوان، 145/6.

- (29) الزبيدي، تاج العروس، مادة «ظن».
- (30) اللسان، وتاج العروس، مادة «خفوف».
- (31) تاج العروس، مادة «فيل».
- (32) المختص، 17/4.
- (33) نفسه.
- (34) اللسان، مادة «لحد».
- (35) اللسان، مادة «دملج».
- (36) اللسان، مادة «حطب».
- (37) نفسه، مادة «دكر».
- (38) تاج العروس، مادة «عزم».
- (39) المختص، 18/4.
- (40) لسان مادة «سبر» ، ويطلق حديثاً عن بعضهم ورد فيه «رأيت أبا هريرة يلعب (السِّتر)»
- (41) انظر: لسان العرب، وتاج المعجمي
- (42) اللسان، مادة «مس» ، ومادة «طر»
- (43) اللسان، مادة «حرق»
- (44) اللسان، مادة «خرج»
- (45) المختص، 19/4.
- (46) نفسه.
- (47) نفسه.
- (48) البخلاء، ص: 83-350.
- (49) المختص، 19/4.
- (50) مسعود بنور، من ألعاب العرب، مقال منشور في مجلة: بابل لعلوم اللغات وأدبها، سوريا العدد الأول، تموز 1998
- (51) الجامع، الحيوان، 145/6
- (52) الجامع، البخلاء، تعليقات المحقق وشروحه، ص: 350. دار المعارف، ط 4، 1971.

- 153 الجاحظ الشاج في أخلاق الملوك، ص. 73، تحقيق: أحمد ركني القاهرة، المطبعة الأميرية، 1914
- 154 انظر هذه الأربعة عند زكي مبارك في كتابه: «شواربه بين الشعر»، ص. 332، مصر، مصطفى الحلبي، 1936، ط 2.
- 155 المسعودي، مروج الذهب، 405/2.
- 156 الرغب الأصفهاني، محاسن الأديب، 725/1.
- 157 أبو الفرج الأصفهاني الأحمي، 1467/4، ضيعه الشعب، وجاء به أن «عبد الحكيم بن عمرو بن عبدالله بن صفوان الحمصي، قد اتحد بهياً فجعل فيه شطرنجات، وردات، ولوفات، ودفاتر فيها من كل صنم وجعل في الجدار أرناءاً فحس جاء على ثيابه على رداءها، ثم حردتراً فقرأ، أو بعض ما يلعب به فلعب به مع بعضهم».
- 158 الفهرست، 172، تحقيق: رضا محمد، ط 3 1988
- 159 الجبرائلي موهوب بن أحمد العرب من الكلام الأعجمي، ص. 151 دار الكتب المصرية، ط 1.
- 160 ابن خلدون، المقدمة، ص. 390
- 161 السهيلي، ابن نديم عنه يوحى بن سعيد، ص. 464-465 مصر، مطبعة شكري.
- 162-63-64 دهر، 964 954 957 ب. مصابيح دار بغداد
- 165 أبو حبيدة، شرح نديم حرير وبارود تحقيق: محمد إبراهيم حرير ووليد محمودة خالص مستورات جميع الثقافي أبو طهي. الإمارات العربية المتحدة ص. 423/2، 776/3
- 166 نفاكي أخبار مكة، 10-9/2 نقلاً من علي عتيقة هرمان، القاهرة مسرحية عند العرب ص. 360 طرابلس المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلام
- 167 محمد شكري الأكرسي بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، 368/1



التراث والخطاب



خالد سليكي

تجهيد:

إن التراث يشكل معطى معرفياً أنتج في فترة تاريخية محددة، وهو ما يدفعنا إلى الاقتناع بضرورة قراءة هذه «القطعة التريحية» قراءة يصع في اهتمامها بعض الأسس المنهجية الدقيقة التي **يمكنها الإسهام** في بحث عن الوجوه الخفية للمعرفة لتقديره استثنائية، وبلورة المعرفة التي تم إنتاجها في تلك المرحلة التريحية. ومن ثم، فالتراث هو المعطى الذي ينبغي دراسته، أو بالأحرى قراءته «قراءة تأويلية» لا «استعمالية»⁽¹⁾.

1 - الخطاب وآلياته

ومادام التراث جرم لا يمكن فصله عن ثقافتنا ومعرفتنا، التي تمثل نسق فكرية المعاصر، فإنه يبقى من الأجدى البحث في طبيعة هذا المكون، وكذا في خاصياته النوعية، الأمر الذي يصعبنا في مجال البحث عن الكيفية التي تحضر بها هذه المعرفة (التراث) في الوعي المعاصر؟ وكذا كيفية تجلياتها؟

غير أن الحديث عن المكون التراثي لا يمكن أن يتم إلا من زاوية مفهوم «الهيمنة» التي يمارسها «الماضي» على «الحاضر»؛ أي مدى هيمنة المكونات القديمة على الوعي العربي النقدي المعاصر وتعلق هذا بذلك.

وتبعاً لهذا، فإن البحث في جذور هذه القصاها يدفعنا إلى ممارسة فعل حفرى فيها، وإلى البحث في بعض آليات التراث التي لا تتم إلا من خلال البحث عن المنظومة المرجعية والمعرفية التي تحتويان على جصاع تلك الآليات؛ وهو ما يطلق عليه مفهوم «الخطاب». إذ الحديث عن التراث، باعتباره مكتوباً في معرفة المدصرة، لا يبدأ إلا من اعتبار هذا الأخير خطاباً في كليتته: أي الحديث عن التراث من حيث هو خطاب، فب الذي نعصده بالخطاب، وكيف نمكا اعتبار التراث خطاباً؟

1-1 - مفهوم الخطاب

إن السياق الذي نشغل فيه يقتضي منا تحديد مفهوم الخطاب، خصوصاً وأنه مفهوم تتقاسمه العديد من المجالات المعرفية والاتجاهات النقدية على السواء. فهناك التعريف اللساني الذي هيمن على الحقل النقدي الأدبي، والذي لا يتعدى الخطاب من منظوره أن يكون «اللغة في حالة الاشتغال»؛ إنه اللسان *langue* وقد اضطلع بتشغيله الفاعل المتكلم⁽²⁾ كما أنه يمكنه أن يعصي في الرطان البنيوي واللساني، تلك الوحدة التي تساوي أو تكبر عن الجملة. فهو

يشكون من إرسالية تشتمل على بداية ومهابة؛ كما يعني كل قول Enoncé يتجاوز الجملة. ومن ثم، فإن رابطة تحليل الخطاب تعارض كل نظرة تعالج الجملة باعتبارها الوحدة اللسانية النهائية والمطلقة⁽³⁾.

هكذا، تسعى اللسانيات إلى جعل الجملة وحدة لسانية صغرى، تساهم إلى جانب جمل أخرى في تشكيل الخطاب. وليس هذا سوى شكل من أشكال تظهر اللغة، والعمل على جعلها أداة للتواصل⁽⁴⁾. ولذلك، يظل هذا المفهوم، في الحقل اللساني، ضيقاً لا يمتد ليشمل باقي المستويات التي يمكنها الإسهام في إنتاج هذا معنى. وهذا ما يؤكد أن الخطاب، من هذه الزاوية، هو خطاب لغة وقول. يرتبط باللغة من حيث هي أداة للتواصل بين طرفين ثم بواسطة الدورة الكلامية، وهما: المرسل والمرسل إليه.

غير أن الأدوات المنهجية التي تقدمها اللسانيات المعاصرة في معالجة الخطاب، تظل متعلقة على النص بحيث لا تتعدى تحليل النصوص الأدبية ومستوياتها التي تشكّلها؛ وتنطلق في ذلك من زاوية صيقة لا تتعدى التواصل وأليات اشتعاله في علاقته بالقول. لذلك، فهي لا تسعف على البحث في الجذور المعرفية أو السياق الذي كانت تتحرك فيه النصوص وخلاصة ذلك، أن الخطاب هو النص أو القول ولا يتعداه.

لأجل هذه الاعتبارات التي نرى فيها الحدود المعرفية

لهذا المفهوم، في السياق اللساني، والتي لن تعيد البتة في مجلنا المدرج في إطار نقد النقد (خصوصاً وأن لسانيات الخطاب لا تتعدى البحث في الدلالة اللسانية، وبذلك تغترل مفهوم الخطاب إلى مجرد نص يستلزم وجود متلق) سنعمل على وضع هذا التعريف جانباً، من غير أن نقصي أهميته.

في ظل الانتشار الذي عرفه التحليل اللساني والشعرية الينبوية خلال عقد الستينات والسبعينات، سيظهر توجه جديد لم يرتبط باللسانيات إلا قصد مجاورتها، بحيث طرأ على هذا المفهوم تغير جذري كان يتفدى من الحقل الفلسفي على يد كل من جاك ديريدها وميكل فوكو على وجه الخصوص، بهرنا وقد وظف هذان الأحرار **هذا المفهوم** توطئاً معبراً تماماً لما كان يقصد به في الحقل اللساني ومن ثم، أمكن القول بأن هذا التوظيف يدرج ضمن ما يسمى بالموظيفات أو الاستعمالات المجاورة للسانيات أو الاستعمالات غير اللسانية. وبذلك، أمكن الدفع بالمفهوم نحو اتجاه يشمل المعرفة، ويدخل في سياق تاريخي أعم وأشمل، لأن فوكو الذي جعل كل أعماله تدور حول البحث في مكونات هذا المفهوم، باعتباره أكبر من القول، نجده قد أعاد اهتماماً كبيراً للمستوى الآخر من القول/ النص: وهو المستوى الصامت أو المسكون عنه في النصوص.

إن اشتغال آليات النص المعرفية، تؤدي إلى تجلية مستويات وإحفاء أخرى، ولا بد له من الانتماء إلى مرحلة

تاريخية ومعرفية معينة لها مميزاتا وخاصيتها وبذلك، فهو يتراوح بين الإقصاء والتجلي إقصاء مكونات وإبراز أخرى. والمقصي منها متضمن في المستوى التجلي أي ثمة «فجوات» تتخلل النصوص. وتلك الفجوات هي التي تساعد على تجلية الجواب المسكوت عنها. ومن ثم، فالخطاب يمثل عملية تكون من وراء إحصاء بعض المكونات والمسكوت عنها، وإبراز أخرى. ولا يشكل القول سوى «ذرة الخطاب» وليس كل الخطاب. ويكون الخطاب متضمناً لفهو آخر هو السلطة؛ لأن إقصاء مستوى معين وتجليه آخر، لابد أن تكون من ورائه سلطة تتجلي هيمنتها في طبيعة القول وتشكيل النصوص. إذ الخطاب هو حفل لإباح السلطة.

هكذا يتحدد مفهوم الخطاب شكلاً علائقياً مع مستوى آخر هو السلطة، والحديث عن الخطاب هو حديث عن السلطة في إحدى أبعادها، بل إن أي حديث عن السلطة لابد أن يتم من داخل الخطاب. ومن هنا، يكون أي حديث عن الخطاب بمثابة الحديث عن السلطة.

2-1 - آليات الخطاب

لم يقدم هوكو تعريفاً دقيقاً ومحددًا لمفهوم الخطاب؛ إذ على الرغم من كون أعماله تبحث فيه، فقد ظل حريصاً على عدم تقديم أي تعريف له. وبذلك «فالخطاب شيء آخر تماماً، غير مجرد حيز تدور فيه موضوعات تكونات سلفاً، ويكسب بعضها فوق بعض كما لو كانت تسجل وتدور»⁽⁵⁾. بمعنى أن

الحديث عن الخطاب لا يأتي من مجرد اعتباره سلسلة من التراكمات العرفية، لأن الخطابات « كما سمعها أو نقرأها في هيأتها كنصوص، ليست مجرد تقاطع خالص من الأشياء والكلمات، ليست لحظة باهتة للأشياء، أو سلسلة ظاهرية ومرئية وملونة، من الأشياء. أريد أن أبين أن الخطاب ليس مصاحبة رهيبة وضيقة، يتماس فيها الواقع واللغة وتشابهك فيها القاموس مع التجربة، أريد أن أوضح بأمثلة دقيقة أن تحليل الخطابات نفسها، يضعنا أمام مشهد اسحلال عرى الروابط التي تبدو لنا ظاهرياً أنها جد وثيقة، بين الكلمات والأشياء، وأمام ظهور مجموعة من الفروقات الخاصة بالممارسة الخطابية» (6)

يبدو هذا التعريف، الذي يقدمه فوكو حول الخطاب، ذا طابع زبقي وغامض. خصوصاً إذا نحن قمنا بمقارنته مع العبارة السابقة، إذ «الخطاب» في تصوره مفهوم جوهري وأساسي، ولا يكمن في القول سواء أكان شعاعياً أو كتابياً، لأن الخطاب ليس هو التقاطع الموجود بين «الكلمات والأشياء» أو هذه المتوالية الدلالية التي تحملها الدوال، بل هو جماع ذلك، كما أنه المستوى الذي يحكم التظاهرات الدلالية.

يتبقى - حسب فوكو - ألا يتم التعامل مع الخطابات باعتبارها مجموعة من العلامات، بل يجب أن ينظر إليها باعتبارها «ممارسات» تتكون من حلاله الموضوعات التي يتم الحديث عنها. ويعني هذا حلو الخطاب من الإشارات، غير أن

ما يقوم به، يتجاوز إلى حد كبير مجرد استخدام الإشارات للدلالة على الأشياء^(١٧).

وعليه، فإنه يبدو من الواضح أن الخطاب، يتجاوز المفهوم اللساني وفيد منه، فكيف يتجاوز مفهوم الخطاب لدى فوكو الطرح اللساني - من جهة - وفيد منه من جهة ثانية أو بالأحرى يتقاطع معه؛ فالتقاطع يكس في تشكيل النص المكتوب لجزء من «الممارسة الخطابية»، لكنه لا يقف عند هذا الحد لأنه لا يمثل الخطاب، وإنما يمثل دوة الخطاب فقط ومن ثم، «ندرك جيداً أن فهم الخطاب بحث أن يمر عبر تفكيك هذه الدوة؛ فالخطاب لا يعرف على ذاته نوع من أنواع لإمكان، أو بالأحرى كتحلل من الحركات الممكنة، لا من خلال المنطوق الذي يكشف عن اموقع الخاص بالخطاب أكثر مما يكشف عن إنتاجاته»^(١٨) هكذا يمكننا أن نطلق مفهوم «الخطاب» على «مجموعة من العبارات باعتبارها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لانهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التوزيع، بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التي تستطيع تحديد شروط وجودها. فالخطاب، على هذا النحو، ليس شكلاً مثالياً ولازمياً، له بالإصافة إلى ذلك توزيع ولا يكمن جوهر الشكل في التساؤل عن أسباب انبثاقه وظهوره في هذه اللحظة المعينة من الزمن أو تلك، فهو تاريخي، من جهة إلى أخرى - جزء من الزمن، وحدة وانفصال في التوزيع

ذاته، يطرح مشكل حدوده الخاصة وألوان قطيعته وتحولاته والأشكال النوعية لزمانيته، بدل أن يطرح مشكل ابعاده المباشرة وسط تواطؤات الرمان»^(٩).

وهذا ما ينتهي بنا إلى الحديث عن علاقات هذا الأخير بمكونات أخرى تساهم بدورها في إنتاج الخطاب وتشكيله. حين يرى فوكو أن الخطاب مجموعة من العبارات المنتمية لنفس التشكيلة الخطابية، وأنها متغيرة عبر الزمن، وأنه من الممكن الوقوف على ظهورها وأن للخطاب تاريخاً وألواناً للقطيعة والتحول، فإنه يحيل بذلك إلى القطعة التاريخية التي تتحرك فيها مجموع العبارات لمشكلة ما يطلق عليه فوكو «التشكيلة الخطابية»، أي ما سحدد في السياق المعرفي لفترة زمنية معطاة ويقصد. الإستم (episteme) الذي يحكم تلك المعرفة. ذلك أن الخطاب ليس مفهوم مستقل مكتفٍ بذاته، بل إنه مفهوم يدخل ضمن علاقة تداعل مع مكونين جوهريين هما «الإستم» من جهة و«السلطة» من جهة أخرى.

1-2-1 - الخطاب والإستم

حين نتحدث فوكو عن الخطاب واعتبره منظومة تتضمن مجموع العبارات التي أنتجت في فترة محددة زمنياً، فإنه كان يعني أن الخطاب الذي يتم إنتاجه في مرحلة ما لابد أن يكون حاملاً للخصائص التي تجعله يختلف عن باقي العبارات الزمنية التي أنتجت فيها. خصائص مفايردها لها نظامها وطبيعتها تفكرها وتحليلها. إذ إن «لكل حقبة زمنية خطابها الخاص الذي يصوغ

إبستميتها، ويصوغها في الوقت نفسه. هكذا يغدو الخطاب متنقلاً، معدلاً، ومعيداً لتوزيع هذه العلاقة، منبثقاً بنظامه الذي لا يعدو أن يكون نظام المعرفة ذاتها»⁽¹⁰⁾ إن الإبستم مفهوم إجرائي يسمى من خلاله الدارس إلى تحديد جملة من العلاقات القائمة بين مجموعة من المعارف المتسوعة التي يتزامن وجودها في مرحلة تاريخية يختلف حقولها⁽¹¹⁾. لذلك، لا يمثل هذا الأخير سوى الوجه الآخر للخطاب؛ وحين كان يبحث فوكو في أركيولوجيا العلوم الإنسانية في كتابه «الكلمات والأشياء» فإنه كان يبحث عن مفهوم أوسع للخطاب. لهذا السبب وقع اختياره على مفهوم «الإبستم»⁽¹²⁾ وهذا معاً يحيلان إلى داب لشيء.

لقد ظل فوكو سرود بين مفهومَي الخطاب والإبستم، وهما يحملان الدلالة نفسها. لأن الخطاب، إذا كان يقصد به جماع العبارات التي يتم إنتاجها، وأنه أكبر من المكتوب (أي أن الخطاب يتسرب إلى الأعماق الدلالية والمرجعية للممارسات التي يتمظهر من خلالها، ويشمل جماع الخبوط المحركة للعملية المعرفية بشكل عام من مسكوت عنه ومن تعبير)، فإننا سنجدّه يوظف مفهوم الإبستم قصد الدلالة على الإطار المعرفي العام الذي يحكم عصرنا ما، وبهذا يكون المقيد هو «محاصرة زمن الحدث وموقعه صمغياً، ومادام أن الخطاب مكتف بنظامه الخاص غير مخترق بحدود المعنى وسلاسل التأويل، يتحرد الخطاب على بؤرة المركز، بإعادة بنائها داخله.

هذه الرغبة تمكنتنا من تتبع نظام الأحداث والأشياء، داخل النظام الذي ولدها من الداخل، والذي سرعان ما يكشف عن قانون النظام الذي بإمكاننا معاينته في المؤسسة باعتبارها المؤسسة / الرحم⁽¹³⁾. مما يعني أن الخطاب يسير وفق نظامه الخاص وما من خطاب إلا ويسمى إلى المحافظة على النظام الذي يملكه من الحفاظ على استمرارته، والعمل على احتواء باقي المدارس المؤسساتية كيف ما كانت طبيعتها حتى يهيمن عليها، ويخضعها لمنظومته الخاصة المتظاهرة من خلال المدارس المؤسساتية، التي تشمل الرحم الذي يشتغل فيه الخطاب.

وعليه **الخطاب لا يتشكل** إلا من خلال عملية الضبط التي يقوم بها أئمة - تنصيده للممارسات التي تسود في عصر ما: أي إن الاهتمام الذي أولاه فوكو للخطاب يحدد بالضبط في مجملية ما يمكن أن « يتم فصل » عنه من علاقات وممارسات تسمح بإنشاء، أو بالأحرى تأسيس ممارسات خطابية أخرى مغايرة لها نظامها الذي يميزها عن باقي الممارسات التي تأسست على أنقاضها. وبذلك، يصبح الخطاب مجرد آلة تقوم بعملية الربط بين مجموع الممارسات ويمكنها من اكتساب وحدة⁽¹⁴⁾ منظمة لكل الممارسات ضمن سياق وإرادة معرفيين محددين هو ما نطلق عليه الإيستيم. إنه إذن، يساعد على البحث في التقاطعات الموجودة والممكنة بين كل الحقول.

وليست المنظومات والممارسات الخطابية، المتجسدة في

المؤسسة أو المصوص، قوالب ثابتة وأشكال لا تعرف التغير، أو إنها تعرض نفسها وتعمل على تحديد سمات وجودها وإمكانات بها، ولكنها تمثل منظومات تكمن في الخطاب ذاته⁽¹⁵⁾. فلا وجود لخطاب خارج هذه المنظومات، بل إنها تنشأ في أحضانها وتتأسس بواسطته، وهي لا تتجلى الخطاب بقدر ما تتجلى من خلاله. وهي لا توجد خارج الخطاب، كما أن الخطاب لا يمكنه أن يوجد خارجها.

ومن هنا، فمحاولة تحديد إستيم مرحلة ما، يكون بمثابة محاولة لصبط الممارسات الخطابية التي كانت تهيمن وتحكم معرفة ذلك العصر. وهكذا لن يكون الخطاب لدي يهيمن سوى سلطة، ولن يكون الحديث عنه إلا من هذه الراوية بالذات، لأنه «يمكننا القول بكل طمأنينة كل ما كنبه [فوكو] حول الخطاب، ليس أكثر من عادة كسابه السلطة ولا شيء آخر غيرها»⁽¹⁶⁾. أي إن فوكو حين كان يبحث عن مكونات الخطاب، فإنه كان يبحث عن مواطن السلطة التي تُشكِّلُهُ وتُنتجُ في أحضانها.

إن الخطاب، إلى جانب كل ما سبق ذكره، يحتمل على آليات سلطوية تمكنه من الهيمنة، من جهة، ومن إنتاج ممارسات خاصة به من جهة أخرى. فالخطاب يتحرك وينتج السلطة⁽¹⁷⁾، كما يهيمن وينتج مؤسساته الخاصة التي تكون صورة للنظام وطرائق «المنع» و«المراقبة» الخاصين به. كما يتضمن الحديث عن الخطاب، حديثاً عن «سلطة الخطاب».

ومن ثم «خطاب السلطة». ونقصد بذلك أن للخطاب سلطة تتبع من طبيعة نظامه وتمارس عملية الضبط والإقصاء بغية الحفاظ على وجوده لأن أي إلتاج للخطاب، داخل أي مجال، وهي أي عصر من العصور، لابد له من الخضوع لسلطة الخطاب السائد الذي يقوم بعملية الانتقاء والتنظيم، كما يقوم بإعادة توزيع هذه الإنتاجات بموجب إجراءات لها دور إبعاد سلطاته ومخاطره والسيطرة على حادثه الإحتصالي وإسقاط ما فيه من مادية رابعة وثقيلة⁽¹⁸⁾.

فإذا لم يتم الخطاب بتوظيف آلياته لضبط ما يجري حوله من ممارسات، فإنه يصبح عرضة لنسب من قبل خطاب آخر. والخطاب المسمر، هو الذي يستطيع بسلطته وخلق آليات لممارسات سلطوية على ساحات عصره، مما يجعل «ولادة صيغة خطابية صعبة جداً، لأن كل ولادة ليس بإمكانها الظهور ما لم تحترق وتنفق الانتشار الخطابي السابق لها. وطالما أن الخطاب يقلص عدد المتكلمين ليتمكن من محاصرتهم، ويمنع اختراقهم لنظامه، يخلق دائرته على الولادات العشوائية والمنعطفات الخطيرة، ويهدف أولئك الذين لم يستجيبوا لقواعده»⁽¹⁹⁾.

إن السلطة من هذه الزاوية لن تعمل إلا على الحفاظ على خطابها الذي أنتجها، فالسلط السياسية، لا تستمر إلا بما تقوم به من حرص للحفاظ على وجود الخطاب الذي أنتجها، باعتبارها تمثل إحدى الممارسات الخطابية؛ حيث «يتولى

المنهج مهمة إخضاع مزدوج: إخضاع الدوات المتحدثة إلى خطابات وإخضاع الخطابات إلى جماعات يفترض أنها جماعة دوات متعددة»⁽²⁰⁾ وهكذا لم يكن النظام التبروي من جانب آخر «سوى وسيلة سياسية للحفاظ على قلمك الخطاب وإحداث تغيير يصمن ملائحته مع ضروب المعرفة والسلطة التي تفور جميعها بكل خطاب»⁽²¹⁾. بعبارة أخرى إن السلطة هي الآلية الجوهرية التي تعضد الخطاب؛ فإذا لم تكن السلطة الخطابية ذات طابع سياسي ولا تسكنها هواجس أو مكونات سياسية، فما هي سلطة الخطاب؟ وما هو خطاب السلطة؟ ثم من أين تتأسس سلطة الخطاب؟

2-2-1 - سلطة الخطاب

إن الإجابة على هذه الأسئلة الثلاثة، نضعها في صلب القضية الخطابية التي عالجتها أعمال فوكو من خلال البحث في الممارسات المعرفية، وإرادة المعرفة التي كانت تحكم كل عصر على حدة.

فإذا كان هذا الأخير، قد بحث في تاريخ الجنسية⁽²²⁾ Histoire de la sexualité عن الآليات التي عملت على إنتاج الخطاب الجنسي، كما بحث في تاريخ الجنون عن الكيفية التي نشأ بها الخطاب المهتم بالجنون، فقد كان ذلك للدلالة على أن الخطاب والسلطة ليسا متعالفين بما هو سياسي؛ وأن السياسي ليس سوى ممارسة تنصاف إلى باقي الممارسات إذ ثمة منظومات من التطفيف يسودها خطاب كبير، وليست هذه

السيادة وليدة سلطة عليا أو دنيا، لأنه ليس لهذا الخطاب الكبير حدود معينة، لذا ينبغي معاملة الخطابات باعتبارها ممارسات تقوم على الانفصال⁽²³⁾.

هكذا، فإن مصدر السلطة هو خطاب لا محدود تكون من ورائه العديد من المكونات المنتمية إلى عصور وفترات زمنية متباينة. فحين يتأسس الخطاب بعد أن يصارع الخطاب الذي كان سائداً قبله، فإنه لا يبدأ من درجة الصفر، بل تترب إلى بعض المكونات الخطابية المنتمية إلى الخطاب الذي تمت مجاوزته، وليست القطيعة، التي يعلن عنها، سوى قطيعة نسبية لا تتمك من إحرار قطيعة مطلقة. أما السلطة فإنها تشتغل أشتغالاً شبيهاً بأوالسة النداء⁽²⁴⁾ Appel الذي تعمل من خلاله على استقطاب باقي الممارسات وإخضاعها لنظامها الخاص.

وتبعاً لذلك، فإن وجود السلطة في كل مكان يكسبها صفة إطلاقية الوجود، أي أنها تتخلل مجموع البنات المعرفية؛ وليس مرد ذلك إلى أن الخطاب يتضمن خصوصيات تمكنه من الاحتواء، وجعل الكل تحت سيطرته ونظامه، بل لأن السلطة، من حيث هي آلية متضمنة في الخطاب، تعمل به وتمارس الهيمنة بواسطته. ولأنها تنتج في كل لحظة، وهي كل علاقة، ومن نقطة إلى أخرى، فوجود السلطة في كل مكان وفي كل شيء، ليس راجعاً إلى كونها تحتوي كل شيء، بل لأنها تأتي من كل جهة ومن كل شيء⁽²⁵⁾. إنها تأتي من

أبسط المدارس التي قد لا نعبرها أي اهتمام؛ وقد تأتي من المؤسسات التي لها قدرة على التأثير.

وعليه، فجماع الممارسات التي لا نعبرها اهتماماً في حياتنا اليومية، وفي قراءتنا لبعض الظواهر المعرفية المنتجة في فترات زمنية متباعدة (وليكن التراث مثلاً) تكتسي أهمية بالغة. لذلك، كان فوكو حريصاً في البحث عن السلط في شتى تجلياتها وكذا عن آليات الخطابات، انطلاقاً من الوجود الصامتة إذ عمل على نقل البحث من مجال «الماكرو/سلطة» Macro-pouvoir إلى مجال «الميكرو/سلطة» Micro-pouvoir. وهب هيداب تكمن أحدثه التي أحدثتها أبحاث فوكو كب **سكمن ابتداءه**¹²⁷ فوكو أدرك أن «الميكرو-سلطة» هي السواة الأساسية في السلطة، أي أن السلطة باعتبارها خطاباً مهيمناً تسهل في مجموعة من القنوات التي تمتد لتشمل كل المكونات

هكذا، تصبح السلطة - من حيث ديمومتها وتكرارها وجودها، وإنتاجها الذاتي - أثراً لمجموع ما يرتسم انطلاقاً من كل هذه الحركات، ومن التسلسل الذي يتركز على كل منها باحثاً عن طرائق لتثبيتها وذلك أن السلطة ليست مؤسسة، أو بنينة، أو قوة؛ إنها الاسم الذي تتم إعارته لحالة استراتيجية معقدة في مجتمع معطى¹²⁷

ثمة إذن، استراتيجيات معينة وراء السلطة؛ وهي في إحدى أبعادها مشروع الخطاب بشكل عام. إذا كانت السلطة

تأتي من كل شيء. وفي أي لحظة، فإن ذلك لا يعمل إلا على تشكيل علاقات المكونات الصغرى بالخطاب، وخلق تواصل من داخل النظام الخطابي السائد، أي من الخطاب الذي يحرك السلطة وينتجها ويؤثر بها، ويعمل من جانب آخر على عرصها، ويجعل السلطة جلية حال القيام بعملية ضبط إوالياتها، كما تصبح هذه الأخيرة متسمة بالهشاشة، والتشظييب عليها، إذا لم تخضع لنظامه الذي يحكم بواسطته جماع النتائج المعرفي. ولهذا، فالصمت والسر بحميان السلطة، ويعمقان معظوراتها⁽²⁸⁾. لأنهما مكونان بحميانها ويعملان على تعميق المعظور

تكسر قصبة الصمت والسر في «أفرويه» التي يقوم بها نظام الخطاب عبر إحصاء الممارسات لنظامه الخاص، و«المعاقبة» التي يوظفها قصد التحكم في تقويم العامة، حيث تتحرك فيها الممارسات لخطبيه ويتجلى ذلك، في كون الخطاب الذي ينتج أشكالاً للخطر والإقصاء، يقوم بتشكيل آلة يدرس من خلالها هذا العمل وغالباً ما تتجدد هذه الآلة هي لقاسون، ذلك أن القواسم ليست سوى تجلية لنظام الخطر الذي يفرزه الخطاب، لأن القاسون يشتغل دائماً كمعيار⁽²⁹⁾، بمعنى المعيار الذي تسميه وفقه السلوكات وكافة الممارسات الخطابية والمعرفية هي ظل هيئته خطابية ما، لهذا، لا يمكن أن يستمر وجود وثبات النظام الخطابي إلا إذا استطاع أن يبرز معايير الخاصة به، والتي من خلالها ينفذ إلى كل التحركات الاجتماعية والفكرية. ذلك لأن هذه السلطة الآتية من كل جهة

والمشكلة في مجموعها لسلطة الخطاب، ليست في النهاية سوى شبكة من العلاقات المعقدة التي تنتهي بتشكيل سيج سميك يخترق الآلات والمؤسسات دون أن تستقر فيها⁽³⁰⁾. وبذلك يصبح اشتغال السلطة كشافاً عن القاعدة، لأن الشكل الخالص للسلطة يوجد في اشتغال المشروع⁽³¹⁾ العام للخطاب ومشروع القوانين التي تتجلى على شكل معايير.

وعليه، فالخطاب لا يوجد إلا بوجود السلطة/ السلط التي تتفاعل فيما بينها لتنتج ما يطلق عليه «الهيمنة». ويقع ذلك في صمت، لأن من مميزات الخطاب وسلطه، كونه يشتغل في الخفاء ويخترق الدوت السكلمة في المجتمع، أو التي تدرس فعل الإنتاج شفافاً، كما كانت طبيعة هذا التاج.

وإجمالاً، فالخطاب يستطبع أن يصوغ مجاله وقوانينه دون أن يكشف عن نفسه وعن الساتر الموظفة في فعل الهيمنة/ السلطة التي تقوم بإحصاء الذوات والمؤسسات، لذا، فإن ضروب الخطر التي تصرها السلطة تكشف عن تلك التي تكون من وراء الرغبة فيها. لأن الخطاب هو الذي يعلن عن الرغبة أو يحفيها، وهو من جهة أخرى، لا يجعل الممارك أو أنظمة السيطرة، وإنما يمثل الأداة التي بواسطتها يقع الصراع. لهذا يمكن القول بأن الخطاب هو السلطة التي تسعى للاستحواذ عليها⁽³²⁾.

يبدو من خلال ما سبق كيف يصير الخطاب أداة تتحرك بواسطتها السلطة، وكيف تصبح السلطة أداة للخطاب. وهنا

محددات تكمن مشروعية قراءة الخطاب، لأنها قراءة لما هو مستتر، ومادام المستتر - كل مستتر - لا يكون خارج فصائه وإنما محايث له، انحصرت معالجة هوكو وتشخيصه لذلك المستتر من داخل المنطوقات وأنواع استراتيجياتها بعيداً عن الذات، سواء كانت ذاتاً متعالية أو تاريخية. واكتشف أن الخطاب ينتمي وينظم، ويحصر، ويراقب ويمنع، وينتج، ويعيد الإنتاج، ويوزع، ويصح. ومن وجهة النظر هذه تتحدد الممارسة الخطابية على أنها ممارسة سلطوية⁽³³⁾. إذا كانت كل الممارسات الخطابية لا تمثل سوى ممارسة للسلطة، أي «ممارسة سلطوية»، فهل يعني هذا أن كل ممارسات والمؤسسات لا توجد إلا خاضعة للخطاب؟ وهل الهجسه التي تحدد خطاباً ما تعني إقصاء كل التمارسات الممكنة؟

لقد سبقت الإشارة أعلاه، إلى أن الخطاب لا يستمر إلا باستمرار الآلة السلطوية التي ينتجها والتي تتحلل الجسد المعرفي بشتى تجلياته وتفرعاته. وهذا يعني أن أي خطاب يستسلم لكل التعارضات الممكنة وإن كانت تهدده باستمرار، وأن له استراتيجياته وتكنولوجياه التي تنتج أو تعيد إنتاج المؤسسات والتوزيع، وهو ما يحدد المستوى السلطوي في الممارسات الخطابية.

وإذا كان الخطاب لا يتحقق ولا يكشف عن نفسه إلا من خلال السلطة المتخللة للمواقع المحددة للإستيم - الذي هو بدوره يمثل مجلية لخطاب كبير - فإنه يظل مجالاً للتحليل

والبحث عن مجموع الآليات والأدوات المتحركة في الاشتغال العام، والمحرك الجوهرى للممارسة المعرفية الإنسانية في فترة تاريخية ما ذلك أن الخطاب من حيث هو سلطة أو من حيث هو الآلة الكبيرة التي تحكم المعرفة في فترة ما، لا يكشف عن نفسه بمجرد النظر في المعايير التي يتمظهر من خلالها، وإنما يوجد في حالة امعالات دائمة متمنعة لا تستسلم لأي محاولة للضبط، لما تتعبر به من دقة مسخرة في عمق الممارسات المعرفية؛ وأن أي محاولة للقبض عليها، لا تتم إلا بتتبع الخيوط الدقيقة (Microscopique) بواسطة البحث المسهب المتوحي للبحث في حدود الممارسات

هذا ما حاول **فوكو الكشف عنه** من خلال بحثه في الخطاب ومكوناته، بحيث « يتسارق مسار البحث عنده مع مسار البحث عن الذات فالتقريب المسير عن ثبات، ونظام الخطاب في حق محله، وداحل وصعوبات منهدة وكأنه بحث عن تأسيس معرفة بالذات ومهما بدت النتائج متناقضة فإن المهمة والهدف هو تتبع الأزمنة، والحقول التي يقطعها الخطاب بحثاً عن موضعه في علاقته بالذات»⁽³⁴⁾، وهو ما بحثنا على طرح قضية جوهرية هي تحليل الخطاب.

3-2-1 - الأركيولوجيا وتحليل الخطاب

تصف الأركيولوجيا الخطابات بأنها ممارسات محددة في عنصر نظام الاحتفاظ والظهور⁽³⁵⁾ ولا يتوجه الاهتمام في

تحليل الحقل الخطابي إلى البحث فيما هو ظاهر، بل يسعى إلى إظهار لماذا صعب عليه أن يكون عبر ما كان وكيف ينمرد بذلك الحق على غيره من الخطابات الأخرى، ويتميز عليها باحتلال مكانة لا يقدر أي خطاب آخر أن يشغلها⁽³⁶⁾، بحيث ليس المستوى الظاهر من الممارسات الخطابية، كالمجال المعرفي المكتوب مثلاً، هو الذي بهم في تحليل الخطابات، بل إن ذلك لا يمثل سوى المستوى الظاهر الذي يعنى من ورائه جوهر الفعل الخطابي المحرك لهذه الممارسة أو تلك. ذلك أن الصيغ التي يتم تلقيها تكون من ورائها صيغة حفية أخرى تحكمها، وتوجهها وتشوشها؛ وهي في ذلك تعرض عينا مفصلاً يخصها هي بالدرجة الأولى. وحلقة ذلك: أن الممارسات والسلوكيات أو المقولات Enonces لا تكشف بالدلالة التي ترتبط بمستوياتها الظاهرة، بل تبعدها لنقول أكثر مما نقوله سواء بشكل مباشر أو غير مباشر⁽³⁷⁾.

وعليه، فتحليل الخطاب لا يستند إلى أسس ميتافيزيقية فضفاضة وغير محددة، وإنما يستند إلى تلك النتائج التي تتجسد تحديداً في الممارسة اللفظية التي يتم من خلالها التعبير عن المنظومة المعرفية للعصر الذي تم فيه إنتاج هذا الخطاب. وحين يكتب النص من قبل الذات المتكلمة، فإن ذلك لا يعني أن الأمر ينحصر في الحدود التي رسمتها له هذه الذات، كما لا يعني أن هذه الصيغة التي رسمت وفقها هي الوجه التام والمتضمن لكل ما أريد قوله. ذلك أن النص

يشتمل على بنيتين أساسيتين هما: المستوى الظاهر المتمثل في التواليات الجملية الحاملة لعنى محدد ومباشر يسهل القبض عليه، بحيث لا يمثل المعنى سوى مستوى محدد من الكلمة. أما المستوى الخفي أو بالأحرى البنية الأخرى للنص، فتشتمل على الجانب المتعلق بالدلالة، وبالكيفية التي تُنتجُ بها.

فالدلالة، إذن، أقرب ما تكون إلى قضية بفسانية، بينما المعنى يحتفظ بقيمة سكونية. إنه الصورة الذهنية الشائعة عن هذه القضية⁽³⁸⁾، ولذلك، يتشكل النص من وجهين، ويبقى الأهم فيه هو المستوى الدلالي الذي يكسبه افتحاحاً يمثل مجال اشتغال الآليات الخطابية والسلطوية الفاعلة في تلك المرحلة التي تم فيها إنتاج ذلك الخطاب وما من تحليل للخطاب إلا وينبغي أن يتأسس على الخفاء غير الظاهر من النصوص، فليس الظاهر سوى الحجاب الذي يخفي التجليات الخطابية. لننظر إلى هذا النص الذي يحدد فيه فوكو أهم الخطوات التي ينبغي اتخاذها في الممارسة التحليلية للخطاب الذي يندخص لنا فيه كل ما قلناه فهو يذهب إلى اعتبار «البنية الدالة للغة تحمّل دوماً إلى شيء آخر: كالإشارة إلى موضوعات أو إلى معنى، أو الإشارة إلى الذات بعدد من الإشارات حتى في الوقت الذي لا يكون فيه حاصراً بعينه. فاللغة بقطبها دوماً، آخر، نا، بعيد، وفي جوفها يقبع العياب. أولبست مكان ظهور شيء آخر سواها، وفي هذه الوظيفة، يتبدد وجودها ذاته

وبصريح؟ لذا فنحن ملزمون، إذا ما رغبتنا في وصف المستوى العباري، بأن ندخل في الاعتبار هذا الوجود ذاته، وبأن نسائل اللغة لا في الاتجاه الذي تحيل إليه، بل في البعد الذي يقدمها لنا كلفة، وبأن نضرب صفحاً عن قدرتها على الإشارة إلى الأشياء وتسميتها وإظهارها، وعن كونها معقل المعنى والحقيقة، تتخلف عن اللحظة التي لتحدد وجودها الفريد والمميز والمحصور، أي لحظة ارتباط الدال بالمدلول. نحن مضطرون كذلك، في فحصنا للغة، إلى أن نعلق، لا زاوية نظر المدلول فحسب، بل الدال أيضاً، كي نبرز أن ثمة ارتباط للغة بمبادئ موضوعات وبنوات محتملة وبصريح أخرى وتوظيفات ثنائية تقتضيها الأحوال» (39).

يتخصص هذا النص مجموعته من المقولات التي توضح بشكل جلي الأوجه التي يسعي التطرق إليها أثناء عملية تحليل الخطاب ويمكن تلخيصها في النقطتين التاليتين:

- 1 - البنية الدلالية للغة ينتهي النص دائماً إلى تشكيل طبقة دلالية، توجد في المستوى الخفي منه، ومن ثم، فاللغة ليست ما نقوله فقط، بل ما لا نقوله أيضاً.
- 2 - المحمولة الدلالية: إن المستوى الدلالي للغة يجعل منها موضعاً وممكناً لتقاطعات معرفية/ دلالية جد متنوعة. فصور الآخر حاضر دائماً، من خلال ممارساته، وتفاعلاته مع التجربة العامة. لأنه لا يمكن الحديث، عن لغة ذات بعد واحد، أو لغة خلو من أصوات الآخرين. لأن الآخر من

حيث هو ممارسة مضادة أو من حيث هو فاعل متعارض مع الخطاب السائد، لابد أن تكون له تحليلات خفية، ولا يظهر ذلك، إلا بفعل النص الذي يمثل موضع كل التقاطعات والتعارضات التي أنتجت في مرحلة تاريخية محددة؛ ويتعلق الأمر « بإعادة إنشاء خطاب جديد، وبالعثور على الكلام الأبكم الهامس الذي لا يتوقف، يحرك من الداخل الصوت الذي نسمعه، يتعلق باستعادة النص الرفيع اللامتصور الذي يسري بين السطور المكتوبة وبزاحمها أحياناً. فتحليل الفكر هو دوماً، وباستمرار، تحليل يسعى إلى البحث عن المعنى الحقيقي وراء المعنى المجازي يبحث عما وراء الخطاب سؤاله سجد، بلا شك، نحو أسكده ماذا كان يقال وراء ما قيل فعلاً؟ » (40).

4-2-1 - الأركيولوجيا وميكوت الخطاب

تقوم الأركيولوجيا باعتبارها آلة للبحث ولتنقيب على المستوى الذي يشتغل في صمت داخل الخطابات. وحين يتم الحديث عن أركيولوجيا المعرفة، فإن الأمر يتعلق، آنذا، بمكونات نصية غير ظاهرة وبمحاولة لتتبع الحبوط التي تحكم جماع الآليات المعرفية المشتعلة في الخطاب اللغوي. إن الأركيولوجيا هي كتابة ثانية وإعادة كتابة لتاريخ المعرفة في تحويل منظم لما تمت كتابته لهذا السبب لم تكن عودة أو رجوعاً إلى البحث في الأصل ذاته، وإنما هي وصف منظم لخطاب يجعل منه موضوعه (41)، إذ لا يتحدد هم البحث الأكيولوجي في تحليلية الأصول، بقدر ما يهمه ضبط الإوالبات

التي تشتعل وفقه أنظمة الخطاب، وبالتالي معرفة صوابه. من هنا يتبادر فيينا التساؤل التالي هل يمكن اعتبار الأركيولوجيا ممارسة تأويلية تساعد في عملية كتابة تاريخ الممارسات؟

من الصعب الإجابة على هذا السؤال، كما أنه من الصعب الحكم فيه: فوكو ينفي علاقة الأركيولوجيا بالممارسات التأويلية، لكونه يسمي إلى تأسيس منهج في تحليل الخطاب لا يستند إلى خلفية تأويلية (هيرمونيطيقية)، بل إلى تحليل علمي⁴²¹، علماً أن التأويل ممارسة ترتبط بالتجربة التاريخية بالدرجة الأولى، وأنها تعارض مع الزعة الوضعية⁴³¹. كما كان يرى ديلتي Dilthey لد. يرى فوكو أن الأركيولوجيا «ليست بحث تأويلي مادامت لا تسعى إلى اكتشاف «خطاب حر» يورى حذف خطاب، كما ترفض أن تكون دراسة تبحث عن معنى الخفي حيث انقياد الظاهر! فهي ليست بحثاً «مجازياً»⁴⁴¹. لكن كيف يمكن اعتبار تلك الوجوه الصامتة أو المعيبة في النصوص التي يتم من خلالها البحث عن مكونات الخطاب، إذا لم تكن هذه الأخيرة بحثاً مجازياً بعيداً عن التأويل، كما يرى فوكو؟

يمثل المجال الذي تبحث فيه الأركيولوجيا مجالاً لأسس المعرفة التي تسود في عصر من العصور. وبذلك، فهي تمارس من جهة كتابة ذات بعد تاريخي، أي إنها لا تبحث فقط، في الاستمراريات الموجودة بين الخطابات التي تظهر في التعاقب

التاريخي، ولكن أيضاً، الإستمراريات الموجودة بين مختلف الخطابات التي تظهر في التعاقب التاريخي، كما أن الخطابات تتعدد سنكرونيًا^{١٤٥١}، بمعنى أن الحديث عن هبنة الخطاب في عصر ما لا يعني غياب خطابات أخرى ممكنة، تتزامن في نفس الفترة الزمنية. وهي من جهة ثابتة، تبحث عن أوجه القطيعة الموجودة بين مختلف الخطابات، لأن الأمر يتعلق في الدرس الأركيولوجي الذي بمطلق من النصوص المكتوبة حتى البسيطة منها، بالكشف عن أوجه القطيعة والتفرد، والوفاء للإرادي للرأي القديم، وقانون الحتمية الخطابية، والاتجاه نحو اختلاف يتعذر إنكاره أو رده إلى القديم^{١٤٥٢}.

فمن وجهة النظر هاته، يصير البحث لأركيولوجي بحثاً في الخطاب، وفي أوجه القطيعة مع باقي الخطابات السابقة، وأوجه الحفاظ على بعض الممارسات الخطابية الأخرى التي تتزامن. ويتحدد البحث الأركيولوجي الذي لا صلة له بالمبحث التأويلي (عمله وقيمه معاً) في طبيعة تعامله مع النصوص باعتبارها ممارسات خطابية. وخلاصة ذلك: أن الأركيولوجيا لا تسعى «إلى تحديد الخواطر والتشيلات والصور والأفكار المحورية والموضوعات الأساسية التي تختفي وتظهر في الخطابات؛ بل تحدد هذه الخطابات نفسها، من حيث هي ممارسات تحكمها قواعد معينة، فهي لا تنظر إلى الخطاب على أنه وثيقة، ولا تعتبره علامة أو إشارة تحيل إلى شيء آخر، كما لا ترى فيه عنصراً، مهما بلغ من الشفافية، نكون

ملزمين، في الغالب الأعم، باختراق عتمته وضبابيته، حتى نصل أخيراً إلى حيث يقبع ما هو عميق وجوهري فيه»⁽⁴⁷⁾

إن البحث الأركيولوجي، إذن، هو بحث في الأليات النصبة والمعرفة العائنة، أو بالأحرى المكونات الدعينة التي تقبع خلف الممارسات الخطابية. لذلك، تصيغ وظبعة المبحث الأركيولوجي هي القيام بالكشف عنها.

5-2-1 - الأركيولوجيا وتاريخ المعرفة:

هل يمكن الحديث عن وجود جدلية بين الأركيولوجيا والتاريخ؟

نرى أن العلاقة بينهما **جدلية**، بحيث لا تتم العملية الأركيولوجية إلا من داخل القطع التاريخي للتعاقب الزمني والمعرفي الذي يتخلل التاريخ العام أي إن الأركيولوجيا لا تقامس المحفر في المعرفة إلا من حيث هي تاريخ فعين يقوم الدارس بالمبحث عن المرتكزات التي تتأسس عليها الممارسة الخطابية، فبأنه يراها من حيث هي معرفة لها حدود في التاريخ، ولها بدايات ونهاية.

لعل الأركيولوجيا تميل إلى الدراسات ذات الطابع السانكروني الذي يخفي النزعة التاريخية أو التعاقبية؛ غير أن الأمر لا يمكن اختزاله إلى مجرد سانكرونية خالصة، لأن الخطابات لا تتشكل إلا عبر الممارسات التي تكتسب طابعاً تاريخياً، ولأن «التاريخية تاريخية حربية لا لغوية، والعلاقات

علاقات سلطة لا علاقات معنى. تكون مقولة الصراع إذا هي المقولة الأساسية التي يركز عليها فوكو لا بالمعنى الهيغلي أو الماركسي أو الدلالي، بل من حيث يعمل الصراع في التهامشي والمشتت والمرتمل والمؤقت، إنه فعل في الأفعال⁽⁴⁸⁾، وهو ما يجلي لنا بصورة واضحة الاهتمام المتزايد لدى فوكو بالتاريخ. فقد سعى إلى إقامة علاقة معايرة مع باقي العلاقات التي كانت سائدة مع التاريخ، حتى يقارب بشكل مختلف علاقات المعرفة والسلطة⁽⁴⁹⁾.

هكذا فالمحدث عن البحث الأركيولوجي لا يتحقق إلا بإقامة علاقات منسزة مع التاريخ أدبي مثل حدود اشتغال الخطاب. وتمثل العلاقات الجديدة، في محاوله، لانتخاظ في الزمن التاريخي قصد موجهة لكاتبه المساقيرمية للتاريخ، وقصد الاهتمام بالزمن، لأن مساهمة الوقائع التاريخية لا تأتي إلا من أجل مساهمة المجتمع المعاصر⁽⁵⁰⁾. وبذلك تصبح الخطابات، في تعددها واختلافاتها عبارة عن تعاقبات تاريخية، كما تصبح تاريخاً لترايطاتها وللقطائع التي تؤسسها فيما بينها، ولا تكشف عن نفسها إلا إذا أقيمت علاقة بين الخطاب المعاصر، مثلاً، والخطاب (/الخطابات) المتسمي إلى فترة تاريخية متقدمة.

وعليه، فعين نتحدث عن إواليات الخطاب المعاصر نكون قد حددنا علاقة ذات خصوصيات بهذا الحاضر؛ وهي تلك التي تستمد مرجعيتها من الماضي، لأن الخطاب المعاصر ليس إلا

خلاصة لصراعات متعددة وقطائع كانت ترسم بعض المرتكزات السلطوية لهذا الخطاب. فلا يمكن إغفال المستوى التاريخي عند البحث في السلطة التي يمارسها الخطاب أو بالأحرى الممارسات السلطوية لهذا الأخير. ومن ثم، يصبح التاريخ بمثابة تعاقب الخطابات عبر الزمن، بل تاريخ تصارعها فيما بينها والكيفية التي كانت تفرص بها هذه الخطابات وجودها وتنظم كل المؤسسات وفق أنظمتها الخاصة. يتعلق الأمر، إذن، بالكشف عن نقطة القطيعة⁽⁵¹⁾.

من هنا، يمكن لمفهوم الخطاب الفوكوي، من حيث هو ممارسة وسلطة تقوم بنحسح الحسوط الرابطة بين المعارف في عصر ما، أن يقيد في البحث عن الآليات التي تحكم النظام السقدي العربي قديمه (القراشي) وحديثه (المعاصر)⁽⁵²⁾، كما يمكننا أن نفد منه من خلال لمكونات التي أثرت البحث في علاقة التاريخ بالخاص:

1 - الخطاب: يعتبر هذا المفهوم عصب التصور الفوكوي الذي سعى من خلاله إلى تنظيم المعرفة وقد كانت مهمة فوكو أثناء بحثه هذا ليس الحديث عما يفعله الإنسان، ولكن كما يقوله⁽⁵³⁾ من خلال سلوكياته. وبهذا كانت ممارساته ضرباً من القول وتجل من تجليات النظام الخطابي السائد لأجل ذلك لا يمكن حصر الخطاب في المجال الدلالي، أو الإيديولوجي، أو المستوى الضمني للأشياء؛ إنه ما قبل واقعياً ومن ثم، فالخطاب أو نظامه الخفي، ليسا مختلفين⁽⁵⁴⁾.

تأتي أهمية هذا المفهوم من الحمولة المعرفية والمنهجية اللتين يتمتع بهما، واللتين يمدنا بهما في مقارنتنا للمعرفة التراثية التي نحن بصدد البحث فيها. كما تأتي أهميته من كونه يتمتع بالشمولية والدقة في الآن نفسه فهو من حيث شموليته، يتعدى المستوى الدلالي البسيط والبحث عن المعاني المجازية ويقف عند حدود الجمل أو النصوص؛ بل يعتبر مظهراً لا يمكن من البحث عن المرتكزات التي يستند إليها الخطاب ومن حيث الدقة، لا يدفع إلى الحديث عن الأشياء من غير التسليح بعصق معرفي ومنهجي تبرزهما لدقة والعصق لأنه يريد من وراء ذلك حصر المعان المعرفي الذي تتحرك فيه ممارسات الخطابية في عصر ما وقد حدد ماركس ذلك في مفهوم أطلق عليه «الإيستيم».

2 - الإيستيم Epistémè يقدم هذا الأخير فكرة عن إمكانية، بل ضرورة، وجود خيط شامل يربط جماع المعارف التي كانت تتعاضد في فترة تاريخية محددة، ولا يفترض فيها أن تكون فلسفية أو دينية أو علمية، بل كل الممارسات الفكرية التي تشغل الإنسان. فحين نعود إلى عصر التدوين، مثلاً، فإننا سنلاحظ أن هناك هيمنة للعصر الذي سيطر على الفكر العربي آنذاك، والذي أدى إلى تشكيل عقل عربي موسوم بسمات ومقاييس فرصتها المستجدات. وبالتالي، حين تكون هناك محاولة للحديث عن إيستيم هذه المرحلة التاريخية، فإنه لا بد من العمل

على تفكيك ذلك الخطاب والفصوص فيه حتى يتسنى صبط إوالياته ومعركة الطرائق التي تتشكل بها والكيفية التي يمارس بها الخطاب سلطة حضوره، ليس هذا فحسب، بل والكيفية التي استطاع من خلالها ذلك الخطاب أن يحافظ على بعض لمكونات التي يعود بعضها إلى العصر الجاهلي، أو إلى فلسفة من الفلسفات اليونانية أو غيرها.

3 الأركيولوجيا: أما الأركيولوجيا، فهي تمثل الأداة المبهجة التي تساعد على البحث في آليات التي تنتظم حولها الخطابات و لأركولوجيا، فعل للتنقيب وممارسه له في المجال المعرفي وهي تصح في أولى اهتماماتها ضبط لمجال المعرفي وتحركات الفكر في مرحلته من المراحل: «إن المعنى العام لكلمة تفكير هو تنظيم فوضى أفكارنا وتجاربنا، وذلك لأن الخبط الصرف يبدو لنا غير مفهوم ولكن هناك أكثر من طريقة ينظم بها الناس ويختارون ما ينظمونه، وذلك تبعاً للمتمثلات واللائمات، وللماهيات والاختلافات، وتبعاً للتنقارب ولتعمق على تسمية ذلك المجال الذي تتحدد فيه القبلات التاريخية وشروط إمكانيه لمعرفة ومبادئ التنظيم، في زمن معين، بالمجال المعرفي (الإبستيمي)، إن هذا المجال الذي لا غلج عنه وعياً واصحاً، يختلف من عصر إلى آخر، ولا يوجد غير واحد منه في العصر لوحد. ويشكل المجال المعرفي بنية ونسقاً متماسكاً» (53).

ومادام الأهم هو البحث عن السقفة التي تحكم المعرفة في عصر ما ، فإن ذلك يصعنا في المسألة التاريخية والحدود التي توجد بين الفترات أو بالأحرى المخطابات، ثم القطناع التي تتم بين مرحلة وأخرى، من جهة، والتقاطعات المعرفية من جهة ثانية الأمر الذي يتلخص في المسألة التاريخية وفي سلطة الماضي. فكيف يحصر هذا الماضي، من حيث هو خطاب قد انتهى، داخل المخطابات المعاصرة

4 - التاريخ والسلطة: يمثل المشروع الفوكوي بشكل عام بحثاً في الكتابة التاريخية، وكتابة جديدة لتاريخ تشكل المعارف والمخطابات «إن التاريخ يسقط ما يقال وما يفعل في أنه **بظل على سطح الأشياء**» وسحدر بصحيح الأحداث. ولهذا لرم نحاوره بحر خطرات ما تلك الكلمة التي دعم كوتب معي خطرات يساور الأشياء، لقديمة، فيها توحى لديها ما يفكره السقيب»⁵⁶¹

يبقى الوعي بالمستوى التاريخي، من كبريات المهام التي ينبغي أخذها بعين الاعتبار، لأن ذلك سيؤدي إلى معرفة الحدود التي تكمن وراء المعرفة، والوعي بها في إطار التاريخ، لأن التاريخ المعني ليس الذي يتحدد بمحددات سياسية أو إبدهولوجية، بل ذلك المتنامي بفعل التطور، المعرفي، المتشكل انطلاقاً من القطناع الإستيمية التي تتم بين عصر وآخر. إذ يؤدي بنا الحديث عن الإستيم والمخطوب ومنهزم القطعية إلى حصر الممارسات الإنسانية كيفما كانت طبيعتها

تشكل هذه الأسس الأربعة، آليات تحصر الخطاب من جهة، وتحليله من جهة أخرى؛ وهي أمور تساعدنا إلى حد بعيد على معالجة التراث النقدي باعتباره ممارسة خطابية.

وما يشجعنا على المضي في هذا السبيل كون التراث النقدي يمثل مجموع النتاج النقدي الذي قدمه العرب القدماء، إذ يشكل في مجموعته معرفة متكاملة تحدد أهم المركبات والأسس التي كانت تؤسس الممارسة النقدية، والتي كانت بدورها منشعلة بقضايا محددة، هي ما يمكن أن نجمله في مصطلح الشعرية العربية.

والذي بهما السوم، هو الشعرية العربية القديمة؛ ليس لأنها تمثل كنزاً نقدياً رائدة، وإنما لأنها ما يزال يحضر بمثابة مكون في النقد العربي المعاصر، ومن هنا، يحق لنا أن نتعامل عن الكيفية التي يمكن أن تحصر بها، على الرغم من تقدمها، وكيف ارتبطت بقضايا كانت تطرحها النصوص القديمة في الكتابات النقدية المعاصرة. فمن هذه الراوية، بالذات، تأتي مشروعية الحديث عن الخطاب التراثي، أي اعتبار التراث النقدي خطاباً، والتعامل معه كخطاب له إستيمته التي ترتبط بالسياق الذي أنتج فيه، من جهة، وله سلطته باعتباره مظهراً لممارسات سلطوية ترتبط بالخطاب العام الذي كان يحكم مجموع الممارسات الثقافية (وخاصة النقدية) في الماضي. لذا كيف يمكننا أن نعتبر التراث النقدي خطاباً، خصوصاً أن مفهوم الخطاب، كما سبق لنا طرحه، هو أوسع

وأشمل، يحتضن جماع الممارسات الثقافية والمؤسساتية داخل
بنية ثقافية معطاة؟

من أجل الإحاطة بالتراث والتعامل معه كخطاب، يلزمنا
النظر إليه من زاويتين: تاريخانية من جهة، ومعرفية من جهة
ثانية. لأنه لا يوجد إلا باعتباره ماصياً له حدوده المعرفية
وخصائصه الإستيمية. فهو ينتمي إلى التاريخ، ولا يمكن
النظر إليه إلا انطلاقاً من تاريخانية جديدة. ثم إن حصر
التراث تاريخياً يحمل معه تحديات ومكونات معرفية معقدة،
لأنه يمثل قطعة من التاريخ أنتج في زمن مضى، وظل يحمل
مجموعة من المرجعيات الثقافية التي كان يشكلها السياق
الثقافي العام الذي كان وراء **تشكل** كل الممارسات الثقافية.
إن التراث بذلك، هو وثيقة تاريخية، كما أنه يمثل مجالاً
 للقراءة التي هي رديفة التأويل كمنظور للحضوب المهبط، أي
مجال تقاطع الخطابات التي كانت تتعايش معه.

انطلاقاً من هذين المستويين، يمكن تتبع النص التراثي في
سياقه العام من حيث هو نتاج لسلط خطابية معينة، وباعتباره
منتجاً لسلط أخرى فالقول بالحضور الضمني، أو الجلي للنقد
التراثي في الخطاب النقدي المعاصر، يدفعنا إلى إضفاء طابع
الخطابية Discursif على التراث النقدي، لأن إحدى أهم
المكونات البنائية لمفهوم الخطاب هي السلطة، ولا يمكن
للحضور التراثي في أي ممارسة ثقافية معاصرة أن يتم إلا من
زاوية السلطة التي يمارسها الخطاب. ولذلك فإن مسألة خطابية

النقد التراثي تظل حاضرة، كما سيتضح لنا أكثر من خلال مفهوم السياق الثقافي المنتج للنص النقدي، والسلطة الخطابية التي ينتجها.

II - نحو تاريخانية للنص التراثي:

لقد أبانت الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة في أوروبا، في العقود الثلاثة الأخيرة (ونقصد البنيوية، والتحليلات اللسانية، والبيولوجية إلى حد ما) قصورها على الإحاطة بكل لحظات التي ساهم في إشاع المعرفة، لذا كان للنص المادي **ثقافي** **مسرورية** الوجود

لقد ظهر في إنجلترا اتجاه عرف بالمادة الثقافية Cultural Materialism، كما عرف ذبوعاً واسع في مجال النقدي وذلك بعد أن أفاد من الطرح لوكوي ثم حوّل الدفع به نحو البحث في الحقل الأدبي، في محاولة لتجاوز العثرات التي ظلت الممارسات النقدية سجينتها لها

لقد سعى هذا الاتجاه إلى طرح مجموعة من القضايا التي ظلت على هامش الدراسات المهتمة بالممارسات الأدبية، ووضع في أولى اهتماماته القضية التاريخية والتقاطع الثقافي، أي التجليات الثقافية لعصر ما على مستوى الأدب. وبذلك رأوا في العودة إلى الخطاب، في علاقته بالمستوى التاريخي، أمراً ضرورياً.

والمادة الثقافية لا تختلف في تحديدنا لمفهوم الخطاب عن التعريف الذي رأيناه لدى فوكو. وهو ما يثبت لنا تأثيرها بالطرح الفوكوي. كما يثبت لنا نجاحه في صياغة بعض القضايا ذات صلة بالأدب بصورة خاصة، باعتباره ممارسة خطابية لها خصوصياتها النوعية والثقافية.

إن أصحاب هذا الاتجاه يؤكدون على علاقة الأدب بباقي الممارسات الخطابية الأخرى، سواء تعلقت الأمر بالجانب السياسي أو الأخلاقي أو الأيديولوجي أو غيرها، إذ أغفلت هذا الجانب جل الدراسات النقدية والمناهج الموظفة من لدن النقاد، واقتصرت على اعتبار الأدب مجموعة من الممارسات اللغوية المجردة المجردة، **عربي القيمة** ولوظيفة الأدبيتين عن باقي المجالات الأخرى، **مجاهدين** المستوى التاريخي في الأدب.

هكذا حانت المادية النقدية، مستلزمة من فهمها الخاص للأدب الذي جاء، على ضوء مفهوم الخطاب الفوكوي، لإثبات الأهمية التاريخية التي تحركت فيها الإنتاجات الأدبية، وحاولت أن تعيد الاعتبار للممارسة الأدبية من الزاوية التي تربطها بمجموع المعارف وبالسباق العام الذي يحكم العصر، أو بالفترة التي تم فيها إنتاج هذا النص أو ذاك. وهي التفتة لا نخلو من إثارة عدد من التساؤلات حول أهمية الطرح المادي الثقافي في هذه الدراسة؛ غير أنها تمثل تيمناً عميقاً لمفهوم الخطاب الذي سيعرف نقلة نوعية مع الماديين الثقافيين، لحرصهم على استخدامه ضمن علاقته بالمستوى التاريخي.

لقد اهتم الماديون الثقافيون بالنص الأدبي من منطلقات مغايرة لتلك التي كانت (وما تزال) تهممن على الدراسات. وتتجلى أهمية طروحاتهم في عودتهم إلى الماضي وبالأخص عصر النهضة، فهم وقفوا عند بعض الرموز وبالأخص شكسبير، حيث حاولوا من خلاله تفكيك إواليات أعماله، ثم وجدوا أنفسهم أمام قضية ثقافية وتاريخية جد معقدة هي ما عرفت بـ «القضية الشكسبيرية» أي كيف يمكن قراءة شكسبير بعيداً عن التصورات والقراءات السائدة؟ وما هي لأوجه التي تكمن وراء هذه العبقرية التي اتخذت طابعاً أسطورياً؟

لقد حاول هؤلاء، وخصوصاً دوليمور وسيموند⁽⁵⁸⁾، تفكيك النص الشكسيري بهدف سرح الطابع الأسطوري عليه (Demthologie) أي إنهم حاولوا تتبع النصوص الشكسبيرية ضمن المجال الثقافي العام الذي كانت تتحرك فيه وهو ما يحمل في عمقه تصورات جديدة يمكن أن توجهها في محورين أساسيين تتفرع عنهما باقي القضايا التي يناقشها أصحاب هذا الاتجاه.

- 1 - المجال الثقافي العام ويكون التأكيد فيه على المكون الثقافي باعتباره وحدة ضرورية في دراسة الأدب.
- 2 - النص والتقاطعات المعرفية التي يصممها، إذ ليس النص نسيجاً لغوياً بسيطاً تقتصر وظيفته على المستوى الجمالي وحسب، بل هو نسيج من التقاطعات المعرفية؛

وبذلك يتضمن مجموعة من المكونات التي تصلح للبحث عن المرتكزات التاريخية، لأن النص يمثل محور تفاعل مجموعة من المكونات؛ إنه نسيج مركب ومعقد.

1-11 - السلطة والسياق الثقافي

لعل مفهوم «التاريخ» يشكل أحد المفاهيم الأساسية التي توجد في حاجة إلى إعادة التعديد؛ فالنظريات القديمة التي كانت ترى في التاريخ الأدبي مجموع النصوص التي سجلت أحداثاً مرت، أو تلك التي كانت حاضنة لمجموع التواريخ الساسية، قد أضحت متجاوزة كما أنها لم تعد مثمرة في الدرس النقدي الحديث وإذا كان بومس Juss قد حاول في كتابه¹، «نص النظرية» الذي أسسه على ضوء مفهوم جديد هو ما يعرف بالتلفيق - أي حاول أن يؤسس تاريخاً للأدب يركز بالأساس على تلفيقات عمل ما في التاريخ - فإن المادية الثقافية أرادت أن تؤسس تصوراً ذا بعد تشويحي، وأن تنظر إلى التاريخ الأدبي من زاوية علاقته بباني المجالات العامة التي كان يحيا في إطارها لأن الأدب ليس لغة محسب، وإنما هو نسيج ومن ثم، فالنصوص الأدبية صالحة لأن تعاد قراءتها باعتبارها مادة للتاريخ والمعاني والقيم Valour والممارسات في انقطاعاتها الأساسية⁽⁵⁹⁾.

إن النص وثيقة تاريخية، وهذا ما يقول به العديد من النقاد الكلاسيكيين غير أن الأمر لا يقف عند هذا الحد؛ فاعتبار النص مادة تاريخية يؤدي إلى قصية جوهرية يتم من

خلالها طرح تصور جديد للتاريخ، هو التصور المتجاوز للطرح الماركسي الكلاسيكي الذي كان يميز بين هيتين فوقية وأخرى تحتية، معتبراً إياها عاملاً رئيسياً وحاسماً. في حين، أصبح النص الأدبي هو نفسه يساهم وبشكل عنصرياً من المكونات الفاعلة في المجري التاريخي العام، أي أنه يساهم بدوره في قوى التاريخ. وبذلك فإن هؤلاء القاد يتجاوزون اعتبار الثقافة هبة فوقية ونتاجاً للبيئة التحتية. فالتنص مركره في السياق العام، وليس دوره تسجيل الأحداث وتجميع الوقائع فقط. فلا يمكن فهم النص إلا من خلال دراسة السياق العام الذي يتحرك فيه. أي التاريخ

من ها، أصبح من الممكن دراسة التاريخ من خلال النصوص التي نوجد بين يدي الدارس معني هذا أنه بالإمكان قراءة التاريخ اسطلاحاً من الادب، وقراءه هذا الأخير اسطلاحاً من التاريخ وهو ما يعني ان قراءة النص ينبغي أن تتم من خلال السياق، وأن السياق يمكن قراءته من خلال النص. والتاريخية الجديدة تضع في أولى اهتمامها رفض التفسيرات التقيدية بين الأدب والتاريخ، وبين النص والسياس⁶⁰. ولا بد من وضع النص في سياقه الثقافي؛ وبذلك، فالنص الذي أنتج في ظل سياق محدد لا بد أن يكون حاملاً لمجموعة من الأصوات المعرفية التي كانت سائدة وتعايش معه.

«إن العلاقة بين النص والثقافة علاقة جدلية معقدة تتجاوز كل الأطروحات الأيديولوجية في ثقافتنا المعاصرة عن

النص»⁽⁶¹⁾ حيث يدخل النص في علاقة تأثر وتأثير مع المجال الثقافي، وهو نتاج ثقافة ما، وإقرار لخطاب مهيمن؛ غير أن النص سرعان ما يتحول إلى نص مؤثر في مجاله الثقافي وهو ليس سوى العلاقة التي تربطه بسياقه الثقافي.

وتبعاً لذلك، فالعلاقات الموجودة بين النص والسياق الثقافي، هو ما يدرج النصوص الأدبية والممارسات النصية - من حيث هي أشكال مكتوبة - ضمن النصوص العام لعلاقة الحاضر بالماضي، لأن التعامل مع النص يصبح ذا حمولة أخرى، حيث ينطلق مما تشبه العلاقة الموجودة بين المعرفة والقول، وما تم الإفصاح عنه أي ما يمكن قوله، وما يمكن معرفته⁽⁶²⁾

بشكل النص محالاً لتصرع 'ثقافي' لكنه لا يمثل، أبداً، مجالاً مكتفياً بذاته⁶³ وعسى هذا أنه لم تعد له وظيفة واحدة (ليس أحادي الوظيفة)، بل تمثل محوراً لتقاطعات متعددة ومختلفة، وأنه يشكل التراث التي تتجمع فيها مختلف التعارضات المعرفية التي كانت تحيا في ظل هيمنة الخطاب، وهي الهيمنة بعها التي أنجز في ظلها هذا النص أو ذاك.

ينطبق هذا التصور على ما سبق ذكره منصوص تراثية تمتد على مسافات متفاوتة زمناً؛ فحين نقرأ نص القدي التراثي، لابد أن نتعامل معه باعتباره محوراً لعدد من التقاطعات الثقافية التي تكونه، وهو يسبق من التقاطعات الخطابية التي كانت تتعاضد فيما بينها في ظل هيمنة خطاب يحتويها ويسيطر عليها.

إذا انطلقنا من هذه الزاوية سنكون أمام تراكمات خطابية خفية، تتجلى أثناء القيام بفعل القراءة والممارسة الأركيولوجية. فإن نقرأ النص من هذه الزاوية التي نعتبره محور تصارع الخطابات، يعني البحث عن خط تفكيكي لمعرفة الإواليات والخطابات التي تتعايش وتتقاطع في ظل الهيمنة الخطابية الواحدة، ومعرفة طبيعة التصارعات التي تنأسس عليها هذه الخطابات. فالمعرفة، أو بالأحرى الخطابات المعرفية، لا توجد إلا انطلاقاً من راويتين اثنتين: أولاً، السلطة؛ وثانياً، الهيمنة. وإذا كان النص ممارسة خطية، فإنه ليس تجلية لهذا الأخير محسب، وإن هو عنصر فاعل في الثقافة والمعرفة، ويساهم من جانب آخر على ضبط النظام الذي يشتغل وفقه الخطاب.

وبناء على ذلك، يسعى هذا الإحساء [المذبذبة الثقافية] إلى التقيض، ليس على النصوص محسب، ولكن على المؤسسات التي تُنظّمها⁽⁶⁴⁾. وهذا ما يقودنا إلى ضرورة دراسة النص كوثيقة، وممارسة خطابية. إن نتاج مجال ثقافي معين، بمعنى آخر، إنه صيغ ثقافي Artifact؛ ذلك أن النص لا يدرك في ذاته بل في سياقه المعرفي وفي ارتباطه بالمجالات الدلالية الأخرى⁽⁶⁵⁾. ومهما يكن من أمر فإن النص حين يدخل في علاقة جدلية مع السياق العام الذي يحدد الممارسات الخطابية التي تهيم عليه، فإنه يصبح مركزاً لتجمع سلطة الخطابية.

ولأجل هذه الاعتبارات جميعها، يكون الخطاب المقدسي

بمثابة ممارسات سلطوية، ومحوراً لتقاطعات معرفية تدفع إلى لكشف عنها؛ فهو يعرف كنتاج تم في فترة تاريخية معينة. غير أن التاريخ نفسه يختصر إلى أن يكون مجرد سياق ثقافي Background يتم فيه عزل المعنى المفرد والمختزل للنص⁽¹⁶⁶⁾.

وتبعاً لذلك كله، فإنه يمكننا الخلوص إلى أن النص قطعة تاريخية تنصمن جزءاً من السياق كما أن السياق، ينصمن جزءاً من النص. وهي مقولة تنبغي التعامل معها بحرص شديد يحتاج إلى دقة متناهية في تفكيك النصوص التي تنتمي إلى الماضي. بحيث لا بد من وضع كل منهما في إطاره؛ فليس السياق كل النص ولا النص يمكنه أن يقوم مقام السياق. ذلك أن السياق يحصر بخصوصيات ذات طابع معابر لتلك التي كانت تشكل الواقع، كما أن النص كان يعامل الواقع انطلاقاً من رؤى وروايات طبيعة خاصة، وهذا ما يعود بها إلى التساؤل الذي طرحناه أعلاه: ما الذي يمكن معرفته وما الذي يمكن قوله؟

إن النص لا يقول كل شيء، وإنما يجعل بعض الممارسات الخطابية وبشكل معبراً للوصول إلى ضبط القوابين التي تحكم نظام الخطاب؛ إنه بهارة أخرى، يقدم شكلاً من أشكال تظهر الاستراتيجيات التي كان يراهن عليها الخطاب من خلاله قللك لأدوات المعرفة، التي يسعى دائماً من أجل احتضانها وإضفاء طابع المشروعية عليها. فالخطاب ينحو دائماً نحو تمليك الحقيقة؛ وحين يتملكها، فإنه يحكم آلياتها التي تخضع باقي

الممارسات الأخرى إلى التحدث باسمها، والحقيقة لا توجد إلا خارج الثقافة التي تعبير الضامن لهذه المشروعية⁽⁶⁷⁾. ومن ثم، يصبح تاريخ الحقيقة المستعينة إلى الخطابات التي تتجهها أبصاً، تاريخاً للذاتية (والذاتية، هنا، تمثل مجموع المكونات والتراكيمات الاجتماعية التي تتفاعل داخل الذات الإنسانية وتشكلها)، ومحتواها هو المعارف المشكلة كدوات، وهو الذي يحدد ما يمكن قوله، وما يمكن أن يكونه To be ويفعله To do⁽⁶⁸⁾.

إذا ما التفتنا إلى المعرفة العربية، فنجد أنفسنا أمام ما يمكن أن يطلق عليه «الخطاب الإنعجاري» الذي يمثل خطاب الهيمنة. إذ فيه تحلي سطوة لخطاب كما أنه يمثل خطاب السلطة؛ ولن نغيب هيبته على المحاللات المعرفية، أو مدى تأثيره في «كبر العقل»، بقدر ما بهما كخطاب حاصر في العصر القدي وقد استطاع القرآن، أن يتحلل كل أشكال المعرفة التي كانت سائدة في العصور الإسلامية الأولى؛ فكان موجهاً ومعيّراً بصور الممارسات التي كانت تسج أئذاك وقد تزامن ذلك مع عصر التدريس الذي لم يكن سوى نتاج المعطيات الدينية. إذ كان من وراء الممارسة التدوينية دفع ديني محصر، وحين تشعبت الفروع المعرفية واستقل كل مجال بذاته، كانت المكونات هي عمق الممارسة المعرفية. إذ كان تأثيره واضحاً على المعاهيم وطرائق تلقي الشعري لدى النقد العرب القدامى وظل الناقد العربي القديم في مسار التوجيه الديني للغة.

وتأسيساً على ذلك فإن النص معطى بمقدم تظاهرات متعددة ليصير بذلك تاريخاً للمعرفة المتضمنة فيه، والمتكونة من تعارضات ثقافية متباينة؛ وهذا لا يعني نفي إمكانية وجود خطابات أخرى، بقدر ما يعني أنها تتعايش مع خطابات تظل متجهة إلى احتصاص أكبر عدد من الممارسات الثقافية والمؤسسية حتى يضمن الاستمرار. وبذلك يصبح البحث في تاريخ النص / النصوص والسياق بمثابة البحث في تاريخ القطنع التي نتجت عن الخطاب، كما أنه بمثابة بحث في النص، من حيث هو إنتاج Produce وممارسة خطابية في الوقت ذاته.

على سهيل الختام

بعد عرضنا لأهم الطروحات نظرية حول مفهوم الخطاب وطرائق اشتعاله، نصل إلى خلاصة عامة يمكن توجدها في كون الخطاب «يخرج الدراسة من الانطباع إلى التفكير ومن وصف أداة الاتصال إلى البض عما يحيط بها»¹⁰⁹¹. إذ يساعدنا هذا الأخير على مقارنة الموضوع بصورة أكثر عمقا، خصوصا حين يتعلق الأمر بمعرفة انتهت، ويكون الدارس في موقع البحث عن تاريخانيتها.

وتسمح مجموع هذه المعطيات بمقاربة التراث وحصره داخل إطار محدد هو الخطاب، ومن ثم يأتي التساؤل حول كيفية اعتبار التراث خطاباً؛ إذ القصة لم تعد قصة التراث والأثر، وإن قصة القطنع والحدود ولم تعد قضية الأساس أو

المصدر، وإنما قضية التحولات وقاعد هذه التحولات ومبادئها ومن ثم، لا يصبح شغل عمليات التحليل التاريخي الشاغل هو التوصل إلى إقامة الجسور بين الماضي والحاضر، أو إبراز وحدة الهدف واستمرار البواعث، بحيث تنتظم عقليات مختلفة أو متباينة في أفق متصل واحد وهي مجال عمل واحد⁽⁷⁰⁾. إن التراث مجموعة من المعارف التي أنتجها العرب قديماً، له سياقه وخصائصه المعرفية.

وحيث توجد معرفة يوجد إستيم ينظمها، ويحدد علاقاتها وتطهراتها على كل المستويات المعرفية التي تسود في هذه الفترة أو تلك، كما يسوجب لا يسم وجود السلطة التي تنحصر في عمل **لممارسات**. فكيف عند سلطة التراثية وبما هي أوجه تجلياتها في الخطاب العربي المعاصر¹

الهوامش

1) سجل هذا إلى ذلك التعبير العقيق الذي قدمه أسير طر إيكو في كتابه «حدود البؤس»

2) J. Dubois et autres; Dictionnaire de linguistique; ed. Larousse - 1987 p. 156.

3) Ibid, p. 156.

4) Ibid, p. 157

15) ميشيل لوكو: «حرية المعرفة» د. سالم بنحرب المركز الثقافي العربي 1986 ص 61.

16) «حرية المعرفة» ص 47.

- (7) نفسه: الصقعة نفسها
- (8) محمد علي الكبيسي: فوكو وعقلائية الخطاب: العرب والفكر العالمي - العدد 18/17 - 1992 ص 74
- (9) حريات المعرفة: ص 111
- (10) فوكو وعقلائية الخطاب: ص 74
- (11) عبدالعزير العبادي: المعرفة والسلطة عند فوكو من خلال «إرادة المعرفة»: العرب والفكر العالمي: العدد 18/17 - ص 10 - ربيع 1992 ص 101
- (12) Manfred Frank, 'On Foucault's Concept of discourse' In: M. Foucault, *Philosopher, Essays translated from the french and german by Timothy J. Armstrong*, ed. Harvester Wheatsheaf 1992, p. 04.
- (13) فوكو وعقلائية الخطاب: ص 73
- (14) فوكو وعقلائية الخطاب: ص 77
- (15) حريات المعرفة: ص 71
- (16) فوكو وعقلائية الخطاب: ص 88
- (17) نفسه: ص 80
- (18) ميشيل فوكو: نظام المعرفة: حسن كتاب: حسب التوجيهات: ت أحمد المطاوي / عبدالسلام بن عبدالعزير: دار وهران للنشر ط - 1988 ص 6
- (19) فوكو وعقلائية الخطاب: ص 79
- (20) نظام الخطاب: ص 19
- (21) نفسه: الصفحة نفسها
- (22) يحتوي هذا العمل على ثلاثة أجزاء: الجزء الأول للبحث في مفهوم الخطاب من حيث هو المحيط لربط لكل الممارسات التي تنتج في إطار البحث في ما كنا بحث فيه عن الأكتيات الدلالية التي ساهمت في إنتاج خطاب الجسائير. وقد كنا لا نهم بهذا الموضوع أو البحث من ذاته فإن «إرادة المعرفة» La Volonte de Savoir - الجزء الأول - يساعدنا على فهم الطريقة المنهجية التي ملكها فوكو في عملية البحث الأركيولوجي ونحن في العالم العربي في حاجة منه إلى كتابه أركيولوجيا الممارسات التي انتجناها ونتجها أي البحث عن إرادة معرفتنا الخاصة.
- (23) نظام الخطاب: ص 22

24) M. Foucault "La Volonté de Savoir; ed. Gallimard - 1984; p. 61

25) *ibid*; p. 122.

26) فوكو وه عقلانية الخطاب؛ ص 88.

27) La Volonté de Savoir; p. 123.

28) *ibid*; p. 133.

29) La Volonté de Savoir; p. 190.

30) *ibid*; p. 127

31) *ibid*; p. 110.

32) نظام الخطاب؛ ص 7

33) فوكو وه عقلانية الخطاب؛ ص 87

34) نفسه؛ ص 85

35) حريات المعرفة؛ ص 126

36) نفسه؛ ص 27

37) نفسه؛ ص 104

38) بيار غيبرو علم الدلالة انتظرون ابريد مشروبات صدمات - مسئلة زمني
عقبة 1986 ص 11

39) حريات المعرفة؛ ص 106

40) حريات المعرفة؛ ص 27

41) نفسه؛ ص 133

42) On Foucault's concepts; p. 112 - 113.

43) يحيل هذا الى كتاب بول ريكور P. Ricoeur; Hermeneutics and Human sciences, P. Ricoeur Edited and translated by J. B. Thompson. Cambridge University Press. 1990. p.p. 48-79.

44) حريات المعرفة؛ ص 132

45) On Foucault's Concept of discourse; p. 107.

46) حريات المعرفة؛ ص 136

(47) نفسه: ص 132

48، المعرفة والمنطقة عند فوكو من خلال «إرادة المعرفة»: ص 109

(49) نفسه: ص 109

(50) نفسه: الصفحة ذاتها

(51) طبعات المعرفة: ص 136

(52) حصراً ونحن في هذه الدراسة سنتغل على وجهي الخطاب النثدي: (النثدي من جهة وحضوره في الخطاب النثدي المعاصر من جهة ثانية.

53) Paul Veyne; Foucault révolutionne l'histoire; or Comment on écrit l'histoire. éd. Seuil Série Points 1979. p. 214.

54) ibin, p. 215.

(55) بيبر بورجلان: طبعات المعرفة ترجمة: مصطفى كمال. بيت الحكمة العدد الأول - أبريل 1986 / الطبعة الثالثة. ص 27

(56) نفسه. ص 27

(57) ص 189 أعلامه: جيمس دوبينور Doumenac وماريس باركر F Barler وبيتر هيرم P. Hume وسيفيلد Sinfield

(58) انظر كتاب Dollimore and Sinfield, Political Shakespeare: new essays on Cultural Materialism. Manchester University Press. Manchester 1985

ونشير على الخصوص إلى دراسة دوبينور المنشورة في هذا الكتاب

و. H. R. Jausa, Pour une esthétique de la réception, Ed. Gallimard. Tol. 1991

59) Catherine Belsey; Towards cultural history in theory and practice; In Textual Practice - Volume 3 Number 2-3/ Summer 1989. p. 159.

60) Ibid; p. 160.

(61) مفهوم النص دراسة في علوم القرآن. ص 25

62) Towards cultural history in theory and practice: p. 164.

63) J. Dollimore and A. Sinfield; Culture textuality, debating cultural materialism; In, Textual Practice - Volume 4, Number 1/1990. p. 99.

64) Culture and textuality; debating cultural materialism; p. 98.

65) *ibid.*, p. 98.

66) F. Barker - Peter Hulme, *Nymphs and respers beabily vanish: the discursive con-texts of The tempest*; In *Alternative Shakespears*, ed. Routledge London/ NY 1991 p. 192.

67) *Towards cultural history - in theorie and practice*, p. 162.

68) *ibid.*, p. 162.

69) كمال عبد في محمد مفهوم الخطاب، *المجلة العربية للثقافة* - السنة 14 - عدد الثامن والعشرون - 1995 62.

70) محمد علي الكردي نظرية المعرفة والسلطة عند ميشل فوكو دار المعرفة الجامعية 1992 ص 56.

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

الكردي محمد علي نظرية المعرفة والسلطة عند ميشل فوكو - دار المعرفة الجامعية 1992

المراجع المترجمة:

بيير علم ثلاثة ترجمة أنطوان أبو زيد - منشورات مريدات / سلسلة ردي علماء 1986

فوكو ميشل؛ *خطرات المعرفة* - ترجمه سالم بدوي المركز الثقافي العربي 1986

المجلات:

العرب والفكر العالمي، المجلدات 17 و 18 السنة 1992

بين الحكمة، المجلد 1 لسنة 1986 الطبع الثالث

المجلة العربية للثقافة السنة 14 المجلد 28

الوحدة، المجلد 31 السنة 1991

المراجع غير العربية:

- Barker F Hulme. P Nymphs P Bynphts and reapers havily vassh. the
discursive contents of the topemstm in Alternative
Shakespeares. Ed. Routledge - London 1991
- Catherine Belay. Towards cultural history in theory and practic -
Volume 3 Number 2-3/ Summer 1989.
- Dollimore and Stafield. Political Shakspeare. New essays in Cultural
Materialism. Manchester University Press -
Manchester 1985
- Cultural and textuality. debating cultural Materialism in, textual Practice
Volume 4 Number 1/1990.
- Dobois J. et autres. Dictionnaire de linguistique. Ed. Larousse. 1987
- Eco. U. Les Limites de l'interprétation. Tradu de l'italien par Myriem
Bouzaher, Bernard Grassat, 1992
- Lector in Fabula. leznstic du lerteur. Tradu de l'italien par Myriem
Bouzaher Grassat. Larousse Pocket, 1990
- Foucault. M La volonté de Savoir. Ed. Gallimard 1984
- Gadamer, H G Vérité et Méthode. Ed. Seuil
- Iser W L'Acte de Lecture, Traduit de l'allemand par Evelyne Szyver. Ed.
Pierre Mardaga. 1985.
- Jauss, H. r Pour une esthétique de la réception, Ed. Tel Gallimard.
- P Ricoeur, Hermeneutics and the Human sciences. Edited and translated
by J. B. Thompson. Cambridge University Press.
1990. p.p. 48-79.
- Vayne Paul; Foucault révolutionne l'histoire; or Comment on écrit
l'histoire. d Seuil - Sene Points 1979



ثنائية الموت



محمد رجب السامرائي

تهدف الدراسة إلى استجلاء قصيدة (الجميل) لابن حفاة الأندلسي (ت 533هـ - 1138م)، كونها تُعد من روائع الشاعر الذي هام بالطبيعة الجميلة في بلاد الأندلس حتى عُد من أكثر عشاقها المفتوبين بحبها الشان، وعلى الرغم من الظروف السياسية والاضطرابات التي اقلقت عصر بن حفاة هي شتى مناحي الحياة، لكننا نراه لم يلتفت أو يكرث بعواجمها، إنما كان همه الأثير لتعني به جمال الطبيعة.

لقد كانت حياة الشاعر ابن حفاة مليئة بالأحداث حتى أن نفسيته تميزت بالقلق خاصة إزاء الموت الذي كان يحسب له ألف حساب، لأن عمره امتد لأكثر من ثمانين سنة، وعبر هذه السنين فإنه قد فقد أصحابه الكبار... فراوده القلق النفسي الذي أوجس في داخله حبة من القادم بعنة - الموت - وتعزية عن هذا الإحساس المضطرب فإنه أفاق ذات صباح ليعلم طلاق حياة النهار والمعدات، وأطرق ملياً يفكر في شيء بعيد المال. فطفق ابن حفاة يسبر في العلاء ليتوحد مع أحد جبال مدينته (شقر) ويظل يحاوره في هدأة الليل، علّ هذا الأحرص المتطاول

يرد عليه بعض ما فعده من حوار مع صحبه الراحلين عن الحياة الدنيا.

أيام عصيبة، وسنوات حافلة بالأحداث الجسام، وخلجات نفس قلقة، تلك التي طوف في رحابها الشاعر ابن خفاجة الأندلسي (335هـ - 1138م) الذي عاش في زمن مليء بالاضطرابات والعنق السياسية، لكنه على الرغم من تلكم الأحداث فإنه لم يشغل نفسه بشيء منها بل راح يراقب نفسه بانتباه وحذر شديدتين لمرآة عمره وهي تنطوي إلى غير عودة.

وهكذا يرى الشاعر والحالة هذه تقبل عليه وهو في حادثة سنة على حافة الطرب والظهور مثلما يقبل عليها أقرانه من ذوي البعثة واليسار والجاد بعد أن هانت طبيعة الأندلس الرطبية له ولزملائه حمل مجلس في طلب الزور وأشجارها الباسقات. ونلاحظ من خلال سيرة الشاعر ابن خفاجة أنه قد أصيب بهزة عميقة جعلته لا يقوى على إنشاد الشعر مدة اضطراب الجزيرة الأندلسية في بداية حكم المرابطين، وأن كل ما عمله شاعرنا في لهوه الطويل أنه لم يجسده وصفاً وأثراً في ذاته الشاعرة.

لقد سكت ابن خفاجة سكوتاً يحملها على الشك في دقة حسه. لكن هذا الرأي نراه قد نسفه حينما أفاق ذات صباح، وقرر ترك ما كان وعاف وصل ما عاود القول فيه من شعر

الملذات. وأطرق الشاعر برهة ليفكر في شيء عميق العور
يهكيه لأنه لا يعرفه، ويشجبه وهو خالي القواد لينشد:

لأن يكمث وقد يهكي الخليل فعن شجو يفجر عين الماء في الحجر

يا إبراهيم تموت؟

كانت نفسية الشاعر ابن خفاجة تحس بدنو الأجل، ووداع
الحياة الدنيا، وهذا معروف عنه، لأنه دائم التوجس والحذر
والرهبة من القادم إليه على حين غرة - الموت - ولعل سبب
هذا الخوف الرند عمده رجع إلى طول عمره، إذ عاش ابن
خفاجة بمحدود اثنين وثمانين سنة، علاوة على بقده لأصحابه
الواحد تلو الآخر. مما ودع هذا الشعور في نفسه وحشيشته من
تلك اللحظة التي ستقدم عليه بفتنة

وكان ابن خفاجة غالباً ما يخرج وحيداً صوب الجبال
القريبة من مدينته (شقر)، فإذا صار بين جبلين نادى بأعلى
صوته: يا إبراهيم تموت! فبرد الصدى، ولا يزال على تلك الحال
حتى يخر مغشياً عليه⁽¹⁾ أشار ابن خفاجة إلى عمره الطويل،
قبل وفاته بهام، وقد بلغ الحادية والثمانين بقوله:

أي عيش، أو غداء، أو سنة	لاهن إحدى وثمانين سنة
قلص الشوب به قل امرئ	طالاجر صباه وسنة
تارة تصطر به سبنة	تسخن العين وأخرى حسنة ⁽²⁾

شاعرية متفردة

ينفرد ابن خضاعة الأندلسي عن شعراء عصره، بميجه الذي توشى الشعر، فاستعمل الطبيعة من بيتته الساحرة كجزء من شاعريته، فإذا هو يعد من طليعة الشعراء الأندلسيين الذين تغردوا بهذا اللون عن سواء من الشعراء الأخر ونحن نستقرئ شعره من خلال مشهده الشعري يرى إقصاءه عنه كإنسان، لأنه مزج هذا بذاك، لينطق عن شاعرية فذة لها أبعادها المؤثرة في صفحات الشعر الأندلسي فذاع صيته بما نظم من أشعار في وصف المتنزهات والمناطق والرياح، وهو من جوده المحدثون من شعراء الشرق حاصه لشعر الصوري.

فالتبيعة من في داب أس حفاجه تقبل جميع الصور وتنقصها كفة ولا يسكر إبداعه عندنا ننظر لفنه الشعري ذلكم لبراعة الريشة التي يستعملها في مزج ألوان الطبيعة العاء مع ملاحظة شمولية التجسيم للصور والاستعارات والألفاظ ذات الوقع المؤثر في نفس المتلقي وانشداده لما يسمع.

العلاقة بين الشاعر والطبيعة

لعل أبرز سمات شعر الطبيعة الأندلسي، محاولته تجسيم وتشخيص الأمور المعنوية وإبرازها على هيئة شخص وكميات متحركة يصدر عنها ما يصدر عن الكائنات من حياة وأعمال، علاوة على بث الحياة واستمطار الجمادات، لأن له طرافة ووقع

حسن في النعوس⁽³⁾. من خلال اللقاء بين الشعراء والطبيعة الأندلسية تولد موقف خاص جداً برز عند ابن خفاجة، إذ لم يعد الشعر هنا رصداً للمشاهد من دور ربط جمالي فني بوحده ويربط فيما بينها، بل تجاوز هذا المحى عند شاعرا وعلى نحو خاص في قصيدته المعروفة به (الجليل):

الجليل والنسق الجديد:

عرفت قصيدة ابن خفاجة بقصيدة (الجليل)، وثبتت في ديوانه باسم (مقم وداهب)، وشهرت عند لبعض بقصيدة (الأرعن الطمّاح)، وعلى الرغم من كثرة التسميات لهذه القصيدة فإنها تبقى قصيدة الأندلس في شعر ديوان العرب لأن الشاعر احتوى بها معانيه الجليل واحتوى ذلك الصامت السامق رغبات الشاعر ومآله وحده كلها ما يعرضها من تحديات جسام.

ونطقت (الجليل) عن المشاركة الوجدانية للطبيعة، ففي الوصف استوحى ابن خفاجة ورمز ولم يلحظه يقف عند الظاهر الملموس، كالذي نراه غالباً في وصف الروص وسواه، مما توقف عند ألوانه ورائحة حواس الشعراء دون غور في خلجاته واستيعابه لمدلولاته⁽⁴⁾.

وفي استقراء للجليل نجد إعجاب واستحسان النقاد بها قديماً، مثلما أعج بها النقد العربي الحديث. فقد أعرب هؤلاء،

السقاة عن استحسانهم إياها فهي برأيهم: «سوق جديد لم يعهده الشعر العربي القديم»⁽⁵⁾. ثم عبر عنها رأي آخر بكوبها تعد: «سقا شعرياً متكاملًا ذا شعاب وأفانين، ولو ذهب جميع ما قاله ابن خفاجة وبقيت وحدها، لكأنت معجزة إبداعه، ودليل تفوقه»⁽⁶⁾. هي حين عد ثالث (الجيل) بأن شعرها قد استوحى في تصوير الجيل، صجون ليلي لجيل التوباد، رغم الفرق بين الشاعرين والقصيدتين⁽⁷⁾.

وعلى الرغم من تلك الآراء فإن قصيدة ابن خفاجة (الجيل) تبقى أبرز قصائده وأثر قصائد الشعراء العرب لمنزلتها ورؤاه، حداثته من صباغة شعرية للأصم الأهم. إذ أحب ابن خفاجة يحدث في كهولته لوفرة إلى أمثاله، لكنهم فارغوا الحساء وقد الشاعر متدهنًا من هذا المشهد الدرامي إلى من يتحدث ما يرى؟ ورفاهه قد أصبحوا رفات؟ انتبه ابن خفاجة للموقف المؤلم ورأى في الجيل صورة الشبح لهرم الذي حكته الأيام، وأقعده الهم والعجز، فأطرق رأسه مفكرًا، وسكت سكوتاً أبلغ من كل قول، أو يتحدث بلسانه الأخرس حديثاً عجيباً.

وظفق ابن خفاجة وهذه الحالة أمام ناظره فسار وسط الغلاة في وحشة الليل البهيم، فلم يجد فيها من يؤنس في هذه المنطقة النائية سوى - الجيل - يركن إليه ويستمتع إلى عبره وعظاته، لذا صور له الشاعر حكماً وقوراً ذا عصامة. لكن الجيل عندئذ له شخصية حية نابضة تخاطب الشاعر

بالغرائب والعجائب، وهذا برأينا ما منح القصيدة المفاجية روحاً ملحمية مع ما في إلهام صاحبها من إبداع.

الجميل: البناء المحكم

نلاحظ في الجبل تساق الاتصال بين أبياتها المسبوكة بريشة مصور بارع، مع دقة رسم الشاعر لسيناريو لها محكم البناء متلاحق الصور، إضافة على أبعادها وتقارب ألوانها. ابتداءً من خفاضة قصيدته بتصوير كآبة ووحشية نفسه، وبيان اضطراب حالته على سبيل التحريد البدعي⁽⁸⁾ وبتدأ مطلعها بقوله:

أ، يعيشك هل تدري، أخرج الجنايب تخم برحلي، أم ظهور النجائب؟
بدأ ابن حفاحه بالبيت العاشر، ليمهد للولوج إلى وصف الجبل السامق، فالأبيات السابقة - المقدمة - هي ذات جو ملهم بالحزن لكنه الحزن العذب المشوب بأوتار عود حزن النعمات يتقدم اللحن الأساس فيمهد له ويشبع جوه الأساوي الذي فجج به الشاعر، ويتصل حتى نهايتها، التي ترتبط بالبداية ارتباطاً لا انفصام بينهما.

فصور الشاعر في الأبيات تطاول وكبرياء الجبل ومزاحمته لعلوه للنجوم ثم أليس عمام من الغمام، من فيض البروق منحه ذوائب. وما إطراره ووقاره سوى لأنه رجل حكيم طالت جلسته في التدبر والتأمل:

10. وأرعن طماع الذؤابة، بلاذخ بطارل أعتشان السحباء بمقارب
 11. بمعد مهيب الريح عن كل وجهة طوال الليالي، مفكر في العواقب
 12. وقور، على ظهر الفلاة، كأنه طوال الليالي، مفكر في العواقب
 13. يلوث عليه الفهم سود عمامم لها، من وميض البرق حمير ذوائب

وأضاف ابن خفاجة لوناً آخر للمشهد ألا وهو (الحمرة) ليجعل لون الجبل مثل لون الذوائب التي يولدها حدوث البرق، وهو يرسل وميضه الخاطف مفاجئاً في حباله وذاكرته التي لم تشخ بعد ما احترنه من تجربة ثرة وهو في هذه السن المتقادم (البيت الثالث عشر)

أما السرى فترمر لرحمة الحياة، وما الجبل الناطق وهو ينتصب متظاولاً في عتمة الليل إلا صدى لأهوال والأقدار التي تعترض سبيل الإنسان نحو سعادته ولا سمحت بصورة لطبيعة الجميلة التي هي حياة دانها

14. أصغت إليه، وهو أغرس صامت فحنثني لجل السرى بالعجائب
 والجبل الآخر وسط الفلاة هو ملجأ المجرمين وموطن لكل أواه، ومكان لتبتل التائبين عن المعاصي علاوة لكونه محط رحال المسافرين، ومأوى للعائدين صوبه طلباً للراحة والخلود من وعاء السفر كونه قطعة من العذاب؛

- وقال: ألا كم كنت ملجأ قاتل وموطن أواه، تبتل، تائب
 وكم مررت من ملجأ ومزوب وقال بظلي من مطي وراكب

هروب الشاعر الليلي

فإذا بث ابن خفاجة كل هواجسه للمجبل الكبير، إنما يحاول بذلك الهروب من الليل إلى ذات الليل فقد جاء من العدم وإليه سيعود ثانية^(٩)، حتى كأننا نستمع لصراخاته وسط الفلاة الموحشة ترددها جوانب المجبل لأنه يصدها بأستلة جبرى؛ فهي تبقى في موقف الوداع الأخير المؤسي، كلما سرى ال موت منا عزيراً لا يستطيع مراقبه.

فحتى متى أبهى، ونظمن صاحب أودع منه واحلاً فمسر آيس؟
وحى متى أرى الكواكب ساهرا فمن طالع وأخرى اللهالي، وغارب

بين الموت والبقاء

لمجد الشاعر قد رمز الشاعر بسوجه العلى إلى المجبل، حيثما لفه هاجس ألح عليه بقوله على لسانه في القصيدة صوب هاجس الفراق الأبدى الذي لا رجعة فيه ونرى منظر الجبل الناطق يجسد إدراك الشاعر لعلاقة الموت والبقاء التي أثقلت على إحساسه وضميره المضطرب وأنه لم يجد في الشعر جواباً طالما أنه لم يجد ذلك حتى في عبثه ومجونه؟ ولا حتى في الطبيعة المتحيلة بالمجبل الشامخ؟

فكيف ستهدأ نفس الشاعر القلقة إذن، وهو الراحل في ديجور الليل الحالك، أو تسكن هواجسه وظلونه، وتستقر مخاوفه، وهو الذي ترتعد فرائصه من ذكر اسم الموت، ويخفق قلبه بين الضلوع؟

إن قصيدة الجبل لم تحتج إلى إيقاع خارجي يضعه عليها
 البحر العروضي والقافية المختارة، بل اكتفت بموسيقاها
 الداخلية، لأن ابن خفاجة تألق في اختيارها، فاستمدت
 القصيدة إيقاعها منه، ففقدت حافظة بالتوقيع الحزين، وكأننا
 نرى الشاعر ينحني فيها الناس إلى أنفسهم، ويذكرهم بمصائرهم
 التي ستدهمهم بعد حين. ومما ساعد ابن خفاجة على إبراز ذلكم
 التوقيع المستتر، وإظهاره للمتلقين بكل وضوح، ما توصل به
 من بعض العبارات والألفاظ المتوافقة حيث شكلت قطعة
 موسيقية حزينة تفرع أسماعهم بإيقاعها الرتيب:

21. فحسني مني أُنسى فحسني مني أُنسى

22. فلي ما أُنسى، وسرى ما شجا فلي ما أُنسى، وسرى ما شجا

الدرس النافع للجبل

لكن بماذا يقرر ابن خفاجة وقد توحد مع الجبل وعاش
 جواره في ظلمة الليل الطويل، بعد أن استمع ملياً إلى وعظه
 وإرشاده؟ يقرر الشاعر بالدرس النافع المقصد، الذي بهله من
 جماد أخرس، وإن وصفه كان من شدة حرصه على إبراز
 وتصوير الجلال قبل الجمال؛ بمعنى ما وصيه منظر الجبل وليس
 الجبل ذاته⁽¹⁰⁾:

فلي ما أُنسى، وسرى ما شجا وكان، على عهد السرى خير صاحب
 وهكذا بقي الجبل حبر صاحب لابن خفاجة في السرى

لكنه لم يتقاعس ويركن إلى الخلود، إنما واصل رحلته مستسلماً، غير هباب من حوادث السفر، ملقياً بنفسه إلى التهلكة، لأن الطريق تؤدي إليه وحده، وتلك حتمية عرفها وأودعها بعث في ختام القصيدة.

www.482.net

الهوامش

- 1) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، لمحمد رسول النابغة، ص 368
- 2) ديوان ابن خضاعة شرح يوسف شكري مرحبات، ص 461 - 462. ويقف الطبيب من حصن الأندلس الطبيب للمصري، الجزء الثالث، ص 155
- 3) الأدب العربي في الأندلس لمحمد المير عتيق، ص 294
- 4) الشعر في ظل بني عباد لمحمد محمد السعيد، ص 140
- 5) الطبعة في الشعر الأندلسي لعماد الزكابي، ص 36
- 6) الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير لمحمد رجب البهومي، ص 78
- 7) فصول في الشعر ونقده لشوقي صيد، ص 243 - 246
- 8) علامات الشعر الأندلسي لعمر ندوي، ص 243 - 246
- 9) الأصابع في مرقع السر لحام الصكر، ص 244
- 10) الأروع الطماح نصر لاسعد مجلة أفاق النداء والبرق العدد الثاني، ص 43
- 11) تاريخ الأدب العربي في الأندلس لإبراهيم علي أبو الحبيب، ص 214

الملحق

1. بمعيشك هل تعري، أهوج الجنائب
2. فصاحت في أولى المشرق كواكب
3. وهدأت تهاداتي القماني، فأجلتني
4. ولا جدار إلا من حسام مصمم
5. ولا أنس إلا أن أضاحك ساعة
6. ولجل، إذا ما قلت قد بدأ، فالتقتني
7. سحبت اللهب جي فيه سود ذوائب
8. فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس
9. رأيت به قطعاً من العجور أعينا
10. وأرعن طمّاح ندمانية، بداح
11. بسد مهب الريح عن كل وجهة
12. وقور، على ظهر الغفلة، كأنه
13. يلوث عليه القيم سود عحاتم
14. أصخت إليه، وهو أقرس صامت
15. وقال: ألا كم كنت ملجأ قاتل
16. وكم مر بي من مستلج ومزود
17. ولاطم، من تكب الرياح، معاطفي
- تخب مرحلي، أم ظهور النجائب؛
- تأثرت، حتى جئت أخرى بالمقارب
- وجوه المنايا، في قناع الغيب هب
- ولا دار إلا في قشرة الركائب
- تخور الأماني في وجوه المطالب
- تكشف عن وعد من الظن كاذب
- لأعشق الأمال بهضر لرائب
- تطلع وصاح المصاحك لاطب**
- تأمل عن نجم، تولد، ثائب
- بطلول أيمان السماء بفارب
- وزعم، ليلاً، شهيد بالبنائب
- طوال الطيالي، ملكر في العوائب
- لها، من وميض المرق، حمر ذوائب
- محدثني ليل السرى بالعجائب
- وموطن أواء، تبطل، تائب
- وقال بطلي من مطي وراكب
- وزاعم من خضر البحار، غولاني

18. فما كان إلا أن طوتهم يد الردى
- وطارت بهم، ربح النوى والنوائب
19. فما خفق أبكي غير رجفة أضلع
- ولا نوح ورفي غير صرخة نداد
20. وما غبض السلوان معي، وإنما
- نزفت دموعي في فراق الصواحب
21. فحتى متى أبقى، وظعن صاحب
- أودع فيه راحلاً غير أيّ؟
22. وحتى متى أرى الكواكب ساهراً
- فمن طالع، أخرى اللهبالي، وغارب؟



المصادر والمراجع

- (1) الأدب الأندلسي: محمد رجب البيومي - جامعة الإمام محمد بن سعود - الرياض، 1980
- (2) الأدب العربي في الأندلس: عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1976
- (3) الأصابع في موطئ الشعر: حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1986
- (4) الأرميس، الطباح: عمر الأسعد، مجلة أفاق الثقافة والفنون، مركز جامعة الماجد للثقافة والتراث، العدد الثاني، دبي، سبتمبر أيلول، 1993
- (5) تاريخ الأدب العربي في الأندلس: إبراهيم علي أبو الخشب، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، القاهرة (د.ت)
- (6) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: محمد رضوان الداية - مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981م.
- (7) ديوان ابن حنبل: ابن حنبل، أبو 533 هـ - 138 م، شرح يوسف شكري فريحات، دار الجيل، بيروت
- (8) الشعر في ظل بني عبد - محمد محمد سعيد - مطبعة المعارف الجديد، العراق، الطبعة الأولى، 1972
- (9) الطبعة في الشعر الأندلسي: جودت الزكابي، مكتبة أطلس، دمشق، الطبعة الثانية، 1970م.
- (10) لمصنوع في الشعر وشعره: شوقي خليف، دار المعارف، القاهرة، 1971.
- (11) ملاحع الشعر الأندلسي: عمر الدقاني، دار الشروق العربي، بيروت.
- (12) نفع الطب في حصن الأندلس الرطب: الخري، تحقيق إسماعيل عباس، دار صادر، بيروت، 1989



**وقفه مع ديوان
عبدالله بن المبارك**

ورد محمدي مكاوي عزب

اسم الشاعر ونسبه:

هو أبو عبدالرحمن عبدالله بن المبارك بن واضح المظلي التميمي، كان أبوه عبداً لرحل من السحر من همدان من بني حنظلة وكان تركباً. وكانت أمه حوازمية^(١).

مولده:

وُلد ابن المبارك سنة ثمانى عشرة ومائة للهجرة^(٢) - على الأرجح -، وكان مولده في مدينة مرو^(٣) بهراسان.

ديوانه:

جُمع ديوان ابن المبارك مرتين، وكان للدكتور عبدالمجيد المحتسب فصل السبق في ذلك؛ فقد جمع نصوصه الشعرية وقام بشره عام 1972م^(٤)، ثم أعاد جمعه وتحقيقه ونشره الدكتور مجاهد مصطفى بهجت عام 1987م (الطبعة

لأولى^(١٥)، ولقد أجمل الدكتور بهجت في مقدمة طبعته لأولى الأسباب التي دفعت لإعادة جمعه وتحقيقه فيما يأتي:

١ - مجموع النصوص الشعرية التي جمعها (الدكتور المحتسب) لابن المبارك هو سبعة وعشرون نصاً تقع في واحد وتسعين بيتاً، جاءت مرقمة حسب القوامي، ... وهذا المنهج في الترتيب غير مألوف إذ كان ينبغي أن تأتي النصوص على سق واحد، كما أن جمعه لم يتم على أساس الاستقراء والاستقصاء الدقيق للمصادر المطبوعة ولم يتيسر له الرجوع إلى بعض المخطوطات التي احتجبت شيئاً من شعره، لذلك جرت محاولة عبر كاملة لجمع دون ثلث نصوص شعرية.

٢ - خلط (الدكتور المحتسب) النصوص النادرة للشاعر بفهرها التي نسب له ولغيره وقد دلت نسبة القطع لغير ابن المبارك.

٣ - لم يخرج (الدكتور المحتسب) النصوص تحريجاً واسعاً من المصادر والمطابع المعروفة،

٤ - وقع (الدكتور المحتسب) في بعض الأوهام عند تحديد أوزان القصائد ومجورها.

أما عن المنهج الذي انتهجه الدكتور بهجت في جمع نصوص ابن المبارك وتحقيقها وترتيبها فكان وكما يقول^(١٦) وفق المؤلف في المنهج العلمي القائم على تتبع القوامي بسق

حروف المعجم ابتداءً من الروي الساكن، ثم المفتوح، فالضموم، فال مكسور. ويلحق بكل قافية ما يسند إليها من الضمائر وقد فرق الدكتور بهجت بين الشعر الثابت النسبة لابن المبارك، والشعر المنسوب إليه وإلى غيره، فجعل لكل قسماً خاصاً به، هذا وقد جعل لكل نص رقماً متسلسلاً، وجعل لكل بيت من القصيدة أو القطعة رقماً متسلسلاً، وذكر المناسبة التي وردت بالمصادر مقترنة بالأبيات، وذكر وزن الأبيات ويعودها، وقد ضبط النص بالشكل قدر استطاعته وإن كانت هناك بعض الأخطاء. ربما تكون مطبعية، وشرح بعض المفردات، ولقد جعل للديوان هامشاً أولهما لحريج الأبيات من المصادر والمطابق وثانيهما لبيان حلال الروايات. وقد اعتمد الدكتور بهجت على مصادر متنوعة مخطوطة ومطبوعة من كتب الطبقات ولتراجم، منها التاريخي ومنها الأدبي. ولقد طبع الدكتور بهجت الديوان طبعة ثانية سنة 1989م؛ وهذه الطبعة مزيدة ومصححة، حيث إنه قد استدرج نصوصاً أخرى على شعر ابن المبارك، ثم طبعه طبعه ثالثه سنة 1992م. ولقد بلغ عدد النصوص الثابتة النسبة لابن المبارك ثمانية وأربعين نصاً؛ تقع في مائتين وخمسة وثلاثين بيتاً، أما النصوص المنسوبة له ولغيره فبلغ عددها ستة وثلاثين نصاً تقع في مائة وخمسة وخمسين بيتاً.

ورغم جهود الدكتور بهجت المشكورة؛ فقد لاحظت أن الشاعر لم يعط حقه من الدراسة والتعريف؛ لهذا قمت بإجراء

هذه الدراسة لعلها تقدم صورة واضحة لشعر عبدالله بن المبارك؛ الذي عُرفَ محدثاً أكثر منه شاعراً.

لقد فهم عبدالله بن المبارك العالم الفقيه والشاعر الزاهد الدنيا على حقيقتها، فاتخذ منها موقفاً محدداً واضح المعالم، يجمع بين السلبية المحمودة والإيجابية الواعية؛ فهو موقف سلبي لأنه هجر شهواتها وملذاتها؛ وغص بصره عن زيف بريقها؛ وموقف إيجابي لأنه لم يرفض التعامل معها مطلقاً؛ ولكنه عاشها مدرّكاً لحقيقتها وفي ضوء الغرض الأكبر الذي من أجله خلق الله تبارك وتعالى الإنس والجن مصداقاً لقوله: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾^(٧)

بدأ ابن المبارك حياته لاهياً ماحضاً عاشقاً للضرب على العود والطنبور^٨ إلى أن شاء الله بعدته أن يهديه للتوبة؛ فأثر بصيرته فسلك طريق الرشد والصلاح، ومن ثم فقد بدأت رحلته الإيمانية التي كان رادها فيها دراسة علوم عصره، حيث تكب على بحار العلم يروي منها ظمأه، حتى قال عنه الإمام أحمد بن حنبل: «لم يكن في زمن ابن المبارك أطلب للعلم منه، رحل إلى اليمن ومصر والشام والبصرة والكوفة، وكان من روة العلم، وكان أهل ذلك، كتب عن الصغار والكبار، وجمع أمراً عظيماً»^(٩). وكان ابن المبارك متنوع الثقافة، فقد جمع الحديث والفقه والعربية وأيام الناس...^(١٠)، فعنه يحيى بن معين: «أمير المؤمنين في الحديث»^(١١) وعنه الفصيل بن عباس وسفيان الثوري: «فقيه أهل المشرق والمغرب»^(١٢).

ولا شك أن ثقافته الواسعة تلك وبخاصة في علوم الدين قد أثرت فيه تأثيراً بالعباء؛ إذ جعلت شعره مرآة تصور شخصيته الحقة بنزعتها الإسلامية الخالصة، فتجسعت أغراضه المختلفة لترسم ذلك بكل دقة وحلاء، فتجد أن معظم شعره يدور حول الزهد والتقليل من شأن الدنيا ودمها، وحث المسلمين على الجهد، ومديح العلماء والصالحين، وهجاء البعيدين عن الدين، وتضمن الحكم، والمعارضة الشعرية.

أولاً: التقليل من شأن الدنيا والخوف من الموت وما يتبعه من حساب
لقد فهم ابن المبارك حقيقة الدنيا، فهي دار اختبار وغرور
ومصيرها إلى رزاق بقول⁽¹³⁾

إنها دَلْرٌ بَلَاءٍ وَذَقَالٌ وَغُسْرٌ

وجاء به «إنها» لتأكيد المعنى

والدنيا هي سطره دميعة؛ فهي كشراب أكثر مرارة من
نقيع الحنظل، أما مصائبها وفجائعها فهي كوقوع الصحر
بقول⁽¹⁴⁾:

دُنْيَا تَدَاوِلُهَا الْعِبَادُ ذَمِيمَةٌ شَبِيتَ بِأَكْرَهٍ مِنْ نَقِيعِ الْحَنْظَلِ
وَسَنَاتُ دَهْرٍ لَا تَزَالُ مُلِمَةً قَبِهَا فُجَاعٌ مِثْلُ وَقْعِ الْجَنْدَلِ

وقد استخدم اسم التفضيل أكره ولفظ نقيض: للتعبير عن الزيادة في المرارة.

إن الدنيا ما هي إلا جيفة ننته برقع الناس فيها ولا يشم رائحتها ولا يفهم حقيقتها إلا صاحب العقل السليم يقول⁽¹⁵⁾:

لَقَدْ رَقَّعَ النَّوْمُ قِيَّ جِيفَةً يَمِينُ لِيَذِي الْعَقْلُ إِنشَاءَهَا

ولما كانت الدنيا هكذا، فقد كره ابن المبارك الحياة واشترى بها الآخرة، وكان إذا خرج إلى مكة يقول⁽¹⁶⁾

يُفَضِّلُ الْحَيَاةَ وَخَوْفُ اللَّهِ أَخْرَجَنِي وَتَبِعْتُ نَفْسِي بِمَا لَبِثْتُ لَهُ لُصًّا
إِنِّي وَزَّيْتُ الَّذِي يَهْقِي لِيَعْدِلُهُ مَا لَيْسَ يَهْقِي مِلَّا وَاللَّهُ مَا أَتَزَنَّا

ولكن ما الذي دفع ابن المبارك لاختار هذا الموقف المتشدد من الدنيا؟

إنه الخوف، فقد سيطرت فكره الموت على فكره سيطرة بالغة.. فالكل فان، والإنسان مهما امتد به العمر سيأتي يوم ولا يد أن يسجرح فيه كأس الموت، والقرى لشعر ابن المبارك يشعر بأن أنغام قصائده ترتعد عندما يقف متأملاً لتلك الحقيقة المفزعة: التي جشمت فوق صدره.. وآلت ألا تفارقه، فيطالعت الخوف والاضطراب والفرع من الموت وما يتبعه من بعث وشور وحساب وعذاب، ويعمى أشمل الخوف من الله عز وجل.. في كل راوية من زوايا ديوانه، وصدق الله العظيم ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾⁽¹⁷⁾.

وها هو ذا يأمر بالوقوف بدار المترفين وسؤالهم: لأخذ
لعظة أين من سبقوهم من أصحاب المناس والقري؟ وأين الملوك
الذين تمتعوا بكل نعيم الدنيا؟ فيها هي ذي ديارهم وقد خنت
منهم تشهد بأنهم صاروا للفناء. يقول⁽¹⁸⁾:

ألا كيف بدار المترفين وأقل لهم:	ألا أين أرباب المناس والقري؟
وأين الملوك الناعمون بغيطة	ومن عائق البيض الرعايب كالذمي؟
فطر نطقت دار لثالت ديارهم	لك الفهر صاروا للتراب وللهملي
وأفانهم كمر النهار وكهل	فلم يبق للأيام كهل ولا قسي

ويحبر عن لمى معه في ثوب آخر من الألفاظ
قائلاً⁽¹⁹⁾:

ثم بهطس الأرض ثاور	من شرب سفوف وقبور
وصفهر الشان غبد	خيل لذكر حقير
لم تمهزقم ولم تم	رف قنبا من قنير
خمدوا فالقوم صرقي	تحت أصفاف الصفور
أين فرعون وقنبا	ن ونمرود النصور

فكم من شريف ووزير، وعبد وحقير، يسكنون بطن
لأرض لم نستطع تمييزهم ولم نعرف غيبهم من فقيرهم، وأين
الجبابرة فرعون وهامان ونمرود؟

وابن المبارك دائم الحديث عن الموت بصورة يختلف
الصور يقول⁽²⁰⁾

يا أيها الناس أنتم عشبٌ يحصد الموت كلما طلعا

مستخدماً النداء «يا أيها» وكأنه جرس شديد الرنين يقرع به آذان الناس لينبههم إلى الحقيقة المؤلمة التي صورها أممنا، فالناس كالعشب في ضعفهم والموت لهم بالمرصاد يحصدهم كلما ظهروا.

ويعبر ابن المبارك عن خوفه ودهشته من هؤلاء الذين تفر أعينهم؛ ويستبدون طعام النوم أو حتى يستطيعون الهجوع؛ رغم أن الموت ينفهم جهراً، والمصير مجهول فلا يدري المرء هل الجنة مثواه أم النجيم هي المأوى؟ واس المبارك يغيث الطير والحيوان والأسماء لأنها لن يهذب في الآخرة. ويصور لنا بعض المشاهد المفرعة لبوم القيامة منهداً نوراً آخر؛ مستعباً بالقرآن الكريم فيصف الشور وساعة الحساب وشهادة الجلود والأبصار والأسماع، وشهادة السبيل وحشوع كل المخلوقات، وتطايير الصحف وعذاب أهل النار الذي لا مهرب منه يقول⁽²¹⁾:

وَكَيْفَ قُرْتُ لِأَهْلِ الْعِلْمِ أَعْيُنُهُمْ	أَوْ اسْتَظَلُّوا لِذَلِكَ النَّوْمُ أَوْ فَجَعُوا
وَالْوَيْلُ يُنْزِلُهُمْ جَهْرًا عَلَانِيَةً	لَوْ كَانَ لِلْقَوْمِ أَسْمَاعٌ لَقَدْ سَمِعُوا
وَالنَّارُ ضَاحِيَةٌ لِأَهْلِ مَوَدَّتِهِمْ	وَكَيْسَ يَفْرُونَ مَنْ يَنْجُو وَمَنْ يَنْقُ
قَدْ أَمَسَّتِ الطَّيْرُ وَالْأَنْعَامُ أَمْسَهُ	وَالْثَوْنُ فِي الْبَحْرِ لَمْ يَحْشَ لَهَا فَرْغُ
وَالْأَدْمَى يَهْلِكُ الْكَسْبُ مَرْتَهَنٌ	لَهُ رَكِيبٌ عَلَى الْأَسْرَارِ يَطْلُعُ
حَتَّى يَوَاقِبَهُ يَوْمَ الْجَمْعِ مُتَفَرِّدًا	وَحُصْمَةُ الْجِلْدِ وَالْأَبْصَارِ وَالصَّمْعِ

إِذِ النَّبِيرُ وَالْأَشْهَادُ قَاتِمَةٌ وَالْإِنْسُ وَالْجِنُّ وَالْأَمْلَاقُ قَدْ خَشَعُوا
وَهَارَتِ الصُّفُوفُ فِي الْأَيْدِي مَشْرَعًا فِيهَا السَّرَائِرُ وَالْأَخْبَارُ تُطْلَعُ
بَسُودٌ كَوْمٌ ذَرُوعُ لِرَأْسِهِمُ هُمُ الْمُتَازِرُ - كَيْ يَنْجُو - أَرِ الصَّبْعُ
كَمِيفٌ شُهُودُكَ وَالْأَنْبَاءُ وَاقِعَةٌ - عَمَّا قَلِيلٍ - وَلَا تَدْرِي - بِمَا يَفْعُ
أَلْسِي الْجَنَانِ وَكَذَلِكَ لَا انْقِطَاعَ لَهُ أَلَمْ أَجْعَلْهُمْ قَسَا تُبْقِي وَلَا تَدْعُ
تَهْرِي بِهَلْكَانِهَا طَوْرًا وَتَرْفَعُهُمْ إِذَا رَجَّوْا مَخْرَجًا مِنْ غَمِّهَا وَكَلَعُوا

ومعجب ابن المبارك من بكاء الناس موتاهم، فلأجدر بهم
أن يأخذوا العظة ويبكوا على أنفسهم لأن المصير واحد
بقول (22):

أَرَى النَّاسَ يَهْكُونَ مَوْتَهُمْ وَمَا الْحَيُّ أَبْنَى مِنَ الْمَيِّتِ
فَإِنْ كُنْتَ تَهْكُنْ مَنْ قَدْ مَضَى فَبَكِّي لِنَفْسِكَ فِي الْهَالِكِيَّةِ
وَبَكِّي لِنَفْسِكَ هَهُنَا لَبَا إِذَا كُنْتَ تَبْكِي أَوْ تَفْطَلِينَا
لِمَنْ السَّهِيلُ لَكُمْ رَاحِدٌ سَبَّحَ الْأَحْمَرُ الْأَرْبَعَا
فَتَادِي قُبُورِكَ ثُمَّ انْهَرِي مَصَارِعَ أَهْلِكَ وَالْأَكْرَبِينَا
إِلَى أَيْنَ صَارُوا وَمَاذَا لَطُوا؟ وَكَأَنُوا كَسَلُوا فِي الدُّرِّ جَبِينَا

ثانياً: الدعوة للتقوى والزهد والجهاد في سبيل الله

ولما كان الأمر جليلاً، فلا بد من اللجوء إلى الله سبحانه،
فيتوجه ابن المبارك إلى الله أن يمنحه حليماً وعزماً على التقى،
فالتقى أسمى ما يُفْتَحَرُ به وهو السبيل للمحروج من الدب
نقياً.. من الخطايا بقول (23):

فَبَارِبْ هَلْ لِي مَنَادَ حَلَمَا فَبَارِبْ
وَبَارِبْ هَبْ لِي مَنَادَ غَزَمَا عَلَى التَّقَى
أَلَا إِنَّ تَقْوَى اللَّهِ أَكْرَمُ نَسَبًا
إِذَا أَنْتَ نَافَسْتَ الرُّجَالَ عَلَى التَّقَى
أَرَى الحِلْمَ لَمْ يَنْدَمْ عَلَيْهِ حَلِيمٌ
أَقْبَمُ بِهِ فِي النَّاسِ حَيْثُ أَتَاهُمْ
يُحَامِي بِهَا عِنْدَ الْفَخَارِ قَرِيمٌ
خَرَجْتَ مِنَ الدُّنْيَا وَتَمَّتْ سَلِيمٌ

وفي البيتين الأخيرين ترغيب ودعوة إلى التقوى فهي طوق النجاة.

ويرى ابن المبارك أن اللذة الحقيقية هي العبادة والتقوى لا في الحصر، فهما تفر الأعين طوال الحياة؛ وهما زادا الآخرة. يقول (24).

نَنَعِمَ نَوْمٌ بِالْعِبَادَةِ وَالتَّقَى **أَلَا التَّوْبَةُ** لا اللذات بالحصر
فَلَمَرْتُ بِهِ طَوِيلَ الْحَيَاةِ غَيْرُهُمْ **وَكَاثِبٌ لَهُم - وَاللَّهِ - زَادًا إِلَى الْفَقْرِ**

واستغنى قوت عيولهم للدلالة على الاطمئنان والرضا، وأقسم بالله للتأكيد، وفي ذلك ترغيب في العبادة والتقوى.

ويرسم لنا شاعرنا من خلال وصفه لجماعة من العابدين نموذجاً رائعاً للعبادة؛ يجدر بنا أن نحتذيه، فهم يسهرون الليل راكعين ساجدين قد أطار خوف الله النوم من عيونهم، ويعقد مقابلة في غاية الحسن بين هؤلاء العابدين الذين يعيشون وهم خشية حرمتهم النوم والشعور بالاطمئنان وبين غيرهم.. ممن يعيشون في بلهية فينامون ملء جفونهم، وهؤلاء العابدون الأتقياء تصمغ آذانهم بكانهم وهم ساجدون؛ ذلك الأتقياء الذي يخرج حاراً محطماً للضلوع، أما في أثناء النهار فهم صامتون

سكينة وخشوعاً، ذلك الصمت المطبق الذي عبّر عنه بلفظة «خرس» بما تحمله من شحنات إيحائية؛ والذي يُعدّ من أروع ألوان العبادة، يقول (25)؛

إِذَا مَا السَّيْلُ أَهْلَهُ كَلَبُوهُ	فَيَسْفُرُ عَنْهُمْ وَهُمْ وَكُورُ
أَلْهَرُ الْخَوَرِ نَوْمَهُمْ فَنَقَلُوا	وَأَهْلُ الْأَمْنِ فِي الدُّنْيَا هُجْرُ
لَهُمْ نَحْتُ الظَّلَامِ وَهُمْ سُجُودُ	أَتَيْنَ مِنْهُ تَنْفِرُ الضُّلُوعِ
وَحَرَمٌ بِالشُّهَارِ لَطُولُ صَنَتِ	عَلَيْهِمْ مِنْ سَكِينَتِهِمْ خُشُوعُ

ويدعو ابن المبارك إلى طاعة الله وهجر المعاصي، يقول (26)؛

أَتَضَعْنِي لِي فَتَى تَرَكَ الْمَاصِي	وَأَرْفَعْنِي الْكِفَالَةَ بِإِقْلَامِي
أَطَاعَ اللَّهَ قَرِيبُ فَيَسْتَرَأْخِرُ	وَكَمْ يَشْجَرُوعُوا فَصَحْنِ الْمَصِي

وهو دُعم الدعوة إلى جهاد النفس بالزهد والتقشف، فيبحث على النعاس الحلال من الرزق ولو كان يسيراً، لأن في ذلك النجاة من نار السعير يقول (27)

كُلُّ مَنْ الْجَارُوشِ وَالرَّيْزُ	زِيَمِنْ هُبَيْرِ الشَّعْبِ
وَأَجْفَلْنَ ذَلِكَ خِلَالاً	تَنْجُ مِنْ نَارِ السُّعْبِ
وَكُرْضَى بِنَا وَسَحْلَكَ مَسْنِ دُنَى	سَجَالِكِ بِالنُّفُوسِ الْبَسِيرِ

والزهد عند ابن المبارك ليس مظهراً خارجياً، يكمن في لبس الصوف وإطالة الشعور كالمجانين، بل هو في العمل الصالح الذي يبيع صاحبه يوم الحساب يقول (28)

لِمِ التَّزَمْنَ فِي دُثْنِكَ بِالسَّهْنِ وَأَعْمَلْ لِهَيِّمُ تُجَازِي بِالْمَوَازِنِ
لَيْسَ اللَّهَاسُ لِهَاسُ الصُّوفِ مِنْ عَمَلٍ وَلَا لِأَعْيُنِكَ شِعْرًا كَالْجَانِبَيْنِ
هَذَا اللَّهَاسُ مَعَ الرَّهْبَانِ فِي شَعَثٍ فَهَلْ تَسْرَاهُ تَجَادُّ لَطَرُهَايْنِ

ولقد أتى الشاعر باستفهام إنكارى يعيد النفي، فهل ارتداه الرهبان لهذا الزي وإطالة شعورهم، سينجيهم من النار؟

ولم يكن الخوف الذي حاصر ابن المبارك من كل صوب بالدي يجعله عاجزاً منظوياً على نفسه، بل كان إيجابياً يدفع المرء للعمل والجهاد من أجل الفوز والنجاة، فمفهوم الرهد عنده لم يكن الإعراض عن الدنيا وليس الصوف وإطالة الشعر، والاكتفاء بلوم النفس ومقرضتها والعصره عندها فسراره بوجه النداء إلى المسكت، **لدي ليس الصوف** وعُدَّ من لعباد ولزم بغداد؛ بأمره بالجهاد، فدرهده يعنى يحمون الشعور يقول⁽²⁹⁾:

أَيُّهَا الْقَارِي الَّذِي لَيْسَ الصُّوفُ لَكَ وَأَصْحَى يَحْدُ فِي الْعِبَادِ
الزَّمِ الشُّعْرَ وَالْتَعَبْهُ فِيهِ لَيْسَ بِغَدَاةٍ صَوْبِغِ الزَّهَادِ

ويرى ابن المبارك أن الجهاد في سبيل الله هو أفضل العبادات فيروى أنه بعث برسالة شعرية وهو شعر من شعور - لروم - طرسوس - إلى القضايل بن عياض الساسك المشهور، وكان معتكفاً بالحرم المكي، يقول فيها⁽³⁰⁾:

مَنْ تَمَانَ يَحْضَبُ حُدَّ بِعُصْرِهِ لَشَعُورَتَا بَدْعَانَا نَقْطُطُ
رِيحُ الْعَبِيرِ لَكُمْ وَتَحْنُ عَيْبِيرَتَا رَفِجُ السُّتْلَبِ وَالْغُبَارُ الْأَطْيَبُ
وَلَقَدْ أَنَا مِنْ مُطَالِ تَبَيَّنَا قَوْلُ صَاحِبِ صَادِقٍ لَا يَكْذِبُ

لا يَسْتَوِي غُيَّارُ حُمِلِ اللَّهُ فِي أَتَى أَمْرِي، وَدُخَانُ نَارٍ تَلْهَبُ
هَذَا كِتَابُ اللَّهِ يَنْطِقُ بِبَيِّنَاتٍ: - لَيْسَ الشَّهِيدُ بِمَيِّتٍ - لَا يَكْذِبُ

فلا اعتكاف بالخرمين الشريفين في نظر ابن المبارك لا يستوي، لو قورن بالجهد في سبيل الله، ولقد برع في رسم الصورة وعقد تلك المقاربة، فالعابد يتقرب إلى الله بدموعه متطيباً بالعبر، ولكن المجاهد يتقرب بدمه متطيباً بعبار المعارك، ثم يدل على فصل الجهاد والمجاهدين والشهداء مستنبطاً بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «لا يجتمع غبار في سبيل الله ودخان جهنم في خوف عبد أبداً»⁽³¹⁾، ويقول الله تعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ هَلْ أَمْوَاتٌ هَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ﴾⁽³²⁾ فلما وصل رساله ابن عياض وهو في الحرم قرأها.. فدرت عبا، ثم قال صدق أبو عبد الرحمن وبصع⁽³³⁾

ويحرض ابن المبارك المؤمنين على الجهاد مستغزاً إياهم، فكيف يستقر مسلم ويهدأ له جفن والمسلمات أسيرات عند العدو. لا يستطيع دفع العضيحة، ولا حول له ولا قوة، يقول⁽³⁴⁾:

كَيْفَ الْقَرَارُ وَكَيْفَ يَهْدِي مُسْلِمٌ وَالْحُلُفَاتُ مَعَ الْعَدُوِّ الْعَقِي
الضَّارِبَاتُ حُنُودَهُنَّ بِرِثَةٍ
الْمَائِلَاتُ إِذَا حُشِنَ نَضِيجُهُ جَهَّةُ الْقِتَالَةِ لَيْسْنَا لَمْ نُؤَكِّدْ

ثالثاً: مديح العلماء والصالحين:

اقتصر مديح ابن المبارك على العلماء والصالحين، فراء
مدح الإمام أبا حنيفة النعمان بالسبابة والخير وغزارة العلم
ونفاذ البصيرة، فهو خير خلف لحمد بن أبي سليمان يقول (35):

رَأَيْتُ أَبَا حَنِيفَةَ كُلَّ يَوْمٍ يَنْقَاسُ مَنْ يَنْقَاسُهُ بِلَاقٍ
يَمْنَعُ نَهْجَهُ وَيَزِيدُ خَيْرًا لَمَنْ ذَا يَجْعَلُونَ لَهُ نَظِيرًا
كُنْتُ نَفْسَ حَمَادٍ وَكَانَتْ مُصِيبَتُنَا بِهِ أَمْرًا قَبِيرًا
رَأَيْتُ أَبَا حَنِيفَةَ - جَيْنُ يُوَثَّى وَطَلَبُ عِلْمُهُ - يَحْرَأُ غَيْرًا

ومدح الإمام مالك بن أنس بالحكمة والوفار والبلاغة
والإبداع، فهو صموث إذا لزم الأمر، مدح للمعدي البكر إذا
تحدث، يقول (36):

صَمُوثُ إِذَا مَا الصَّمْتُ زَيْنُ أَهْلِهِ وَنُشَانُ أَبْكَارِ السُّخْبِهِمْ
وَعَى مَا وَعَى الْقُرْآنُ مِنْ كُلِّ حِكْمَةٍ وَسَبَطَتْ لَهُ الْأَدَابُ بِاللَّحْمِ وَالْدَّمِ

ومدح ابن المبارك مسعر بن كدام وهو أحد ثقة أهل
الحديث، يقول (37):

مَنْ كَانَ مُلْغَمًا جَلِيصًا صَالِحًا لَهَا بَاتَ حَلَقَةُ مَسْعَرٍ بِنِ كَدَامٍ
لَيْهَا السُّكِينَةُ وَالْوَفَارُ وَأَهْلُهَا أَهْلُ الْعَفَافِ وَعِبْلَةُ الْأَنْوَامِ

فهو جليس صالح وحلقته كلها سكية ووفار وأهلها من
الصفوة الأخيار.

بما عدول البلاد أنتم قناب
شترتكم عن العيون الثياب
غير أن الذناب تصطاد وحشاً
ومها أثها القفار الهباب
وتصيد العدول مال التماسي
بالتعاصير كما يصيد العقاب
صمروا موضع التصنع منهم
ومحل الإخلاص منهم خراب

واهاً: الهجاء

فكما لم يمتدح ابن المبارك أحداً، إلا في الله، فلم يهج
أيضاً أحداً إلا في الله، فنراه يفرغ آكلي أموال البتاسي
فجعلهم ذئاباً في ثياب سر وشبههم بالعقاب في اقتناس
غريسته ووصفهم بالصنع والتنيل، وبحراب بدمه والصمير،
يقول (38) :

واستخدم صيغه المبالغة (عدول)، وكررها للسخرية
والتوبيخ.

ولما ولي إسماعيل بن علي - أحد أئمة الحديث -
الصدقات، كتب إليه ابن المبارك موبخاً بإياه، إذ اتخذ من
الدين وسيلة للإستيلاء على أموال المسلمين، وأثر الدنيا على
الأخرة وفتن بها، بعد أن كان دواً لهاقها، وينتهي عن بيع
الدين بالدنيا؛ كما يفعل أهل الضلال من الرهبان؛ ويذكره
برواياته عن ابن عون وابن سيرين؛ ويذكره أيضاً بحديثه عن
ضرورة الترفع عما لا ينفع، ثم ينهي أبياته بتهكم وسخرية
لاذعة، يقول (39) :

يَا جَاعِلَ الدِّينِ لَهُ بَانِيَا يَصِيدُ أَمْوََالَ السَّائِكِينَ
 احْتَلَّتْ لِدُنْيَا وَلِقَائِهَا بِعَبِيلَةٍ تَفْعَلُ بِالدِّينِ
 وَصِرَتْ مَجْشُونًا بِهَا بَعْدَمَا كُنْتُ ذَوَاةً لِلْمَجَانِينِ
 لَا تُبْعِ الدِّينَ بِدُنْيَا كَمَا بِفَعْلٍ ضَلَّ الرُّهَالِينَ
 ابْنُ رَوَايَا لَهَا مَضَى عَنْ ابْنِ هَرُونَ وَابْنِ بَشِيرٍ

خامساً: تضمين الحكم

لا يخلو شعر ابن المبارك من الحكم البالغة، ومن تلك
 الحكم ما كتبه إلى علي بن بشر المروزي، يقول⁽⁴⁰⁾:

كُلُّ الْعَدَاوَةِ لَدُنْ تُرْجَى إِمَانُهَا إِلَّا عَدَاوَةُ مَنْ عَادَاكَ مِنْ حَسَدٍ
 فَإِنَّ فِي الْقَلْبِ مِنْهُ غِلْدَةٌ عُدَّتْ وَلَيْسَ يَنْفَعُهَا رَأْيٌ إِلَى الْإِهْدِ
 إِلَّا إِلَهُ فَإِنَّ بَرَحَهُ يُحِلُّ بِهِ وَإِنْ أَيْبَاءُ فَلَا تُرْجَوُهُ مِنْ أَحَدٍ

فكل العداوات يمكن إماسها وسمها: إلا العداوة
 الناجمة عن حسد فإنها تدوم ولا تزال إلا إذا رحم الله، فهو
 الواحد القادر على ذلك.

ويسوق ابن المبارك لنا حكمة أخرى، فيرى أن العبد هو
 عبد شهواته، يقول⁽⁴¹⁾:

الْعَبْدُ عَبْدُ النَّفْسِ فِي شَهَوَاتِهَا وَالْحُرُّ يَشْتَبِعُ مَرَّةً وَيَجُوعُ

ويرى ابن المبارك أن اللسان يعكس ما في القلب وهو
 مفتاح شخصه المرء، يقول⁽⁴²⁾.

وقفه مع ديوان عبداللّٰه بن المبارك

وَإِنَّ السَّانِ بِرَيْدِ الْفَوَادِ ذَكَّيْلُ الرُّجَالِ عَلَى عَثَلِهِ
وَيَنْبِهَا إِلَى أَنْ مِنْ نَظَرٍ إِلَى مَنْ هُوَ أَقْلُ مِنْهُ رِزْقًا؛ أَحْسَ
بِالْعَمَةِ وَالسَّعَةِ، يَقُولُ (43).

يَضِيقُ صَنْدُ الْفَنَى بِحَاجَتِهِ وَمَنْ تَمَثَّلَ بِبُؤْسِهِ أَتَمَّعَا
وَالْعَنَى الْحَقِيقِي عِنْدَ ابْنِ الْمُبَارَكِ.. هُوَ الرَّجُلُ الْقَسْوَعُ،
يَقُولُ (44)؛

مَا ذَاكَ طَعْمُ الْفَنَى مَنْ لَا تُنْزِعُ لَهُ وَلَنْ تَرَى لَتَبَعًا مَا هَاشَ مُنْطَفِرًا
وَالْقَنَاعَةُ حَلَقٌ حَسْبُ يَرْفَعُ مِنْ شَأْنِ الْكَثِيرِ، يَقُولُ (45)

لِلَّهِ ذُرُّ الطُّنُوجِ مِنْ خُلُقٍ كَمْ مِنْ وَضِعٍ بِهِ تَدَارَتْ عَا
وَلَيْسَتْ لِنَفْسِهِ وَتَحَلَّقُ لِأَسَاسِهَا فِي نَظَرِهِ أَمْرًا
مَبْسُورًا، عَقْلُهُ مِنَ النَّاسِ هُمُ الَّذِي يَرْضَوْنَ بِمَا قَسَمَ اللَّهُ لَهُمْ، أَمْ
الْكَثْرَةُ لِمَتَعَايِ مِنْ دَاءِ الْجَشَعِ وَحُبِّ الرِّيَاسَةِ، وَهَذَا دَاءٌ لَا دَوَاءَ
لَهُ وَلَا يَرْجَى مِنْهُ شِفَاءٌ، يَقُولُ (46).

حُبُّ الرِّيَاسَةِ دَاءٌ لَا دَوَاءَ لَهُ وَقَلْبُنَا تَجِدُ الرَّاغِبِينَ بِالْغِسْمِ
وَيَرَى ابْنُ الْمُبَارَكِ أَنَّ اقْتِرَافَ الذُّبُوبِ يَمِيتُ الْقُلُوبَ،
فَيَتَعَوَّدُ الْمَرْءُ عَلَيْهَا وَيُدَمِّعُهَا؛ وَيَصْبِحُ أَسِيرًا دَلِيلًا لَهَا، لَا
يَسْتَطِيعُ مَخَالَفَتَهَا فَكَأَنَّهَا لَا تُجَادَرُ بِهِ أَنْ يَحْيِيَ قَلْبَهُ بِتَرْكِهَا، وَحَبْرٌ
لَهُ أَنْ يَعْصِي هَوَى نَفْسِهِ، يَقُولُ (47)؛

رَأَيْتُ الدُّثُوبَ تُصِيبُ الْقُلُوبَ وَتُثَبِّعُهَا الثَّلْثُ إِدْمَانُهَا
وَتَرَكْتُ الدُّثُوبَ حِمَاةَ الْقُلُوبِ وَغَيْرَ لِنَفْسِكَ عِصَابُهَا

والمعروف نهايته خير، وهو لا يضيع حتى ولو فعلته في
حجر لا يحسن، يقول⁽¹⁴⁸⁾:

وَالْعُرَى مَن بَأَيْهِ تُعَمِّدُ عَوَاقِبُهُ مَا ضَاعَ عُرَى وَإِنْ أَوَّلَيْتَهُ حَجَرًا

سادساً: المعارضة الشعرية

لابن المبارك قصيدة يعارض فيها الخارجي - عمران بن
حطان - تتكون من أربعة وعشرين بيتاً، ينبذ فيها الخلفاء
بين الأحزاب السياسية المتصارعة ويوضح فيها فضل الخلفاء
الراشدين الأربعة؛ مؤكداً حبه وإخلاصه وولائه لهم ولغيرهم من
الصحابة؛ دون تمييز لشخصية بعينها، فالعقيدة السليمة في
اتحاد المسلمين واعتصامهم بحبل الله؛ لا في الانقسام والتمزق
واللجوء للبدع والضلالات، يقول⁽¹⁴⁹⁾:

إِنِّي أَمْرٌ لَيْسَ لِي دِينِي لِفَاطِمَةَ فَلَا لَيْنٌ وَكَسَتْ عَلَى الْأَسْلَافِ طَعَانًا
فَلَا أَسْبُ أَمَّا يَكْفُرُ وَلَا عُسْرًا وَلَا أَسْبُ - مَعَاذَ اللَّهِ - قُتْمَانًا
وَلَا ابْنَ عَمٍّ رَسُولُ اللَّهِ أَشْتَعُ حَتَّى أَلْبَسَ ثَعْتِ الثُّرْبِ أَكْثَانًا
لَكِنْ عَلَى مِلَّةِ الْإِسْلَامِ لَيْسَ لَنَا أَسْمُ سِوَاهُ بِذَلِكَ اللَّهُ سُمَانًا
إِنْ الْجَاهِلَةُ حَبَلُ اللَّهِ فَاعْتَصِمُوا بِهَا هِيَ الْعُرْوَةُ الْوُثْقَى لَنْ دَانَا

فالشاعر يكره أشد الكره التطاول على الخلفاء.

والصحابة، كما تفعل بعض الفرق؛ حيث تتعصب لخليفة دون آخر، ويقر ببطلان زعم بعض الفرق المغالية. ويؤكد أن حبه لعلي كرم الله وجهه حب متعقل؛ فلا فرق بينه وبين سيدنا عثمان رضي الله عنه. ويتبرأ من المبغضين لهما، ويكفر الجهمية.

وهكذا نرى أن ثقافة ابن المبارك وعلمه قد أثرا في شعره تأثيراً واضحاً، سواء أكان ذلك من حيث نظراته الثاقبة لمفهوم الزهد والذي لا يعني مظهراً خارجياً فحسب، بل هو شيء ينبغي أن يمس الجوهر وتنطبع به أفعال البشر، أو من حيث نهذه للخرافات والبدع والانقسام والتمزق المذهبي؛ ودعوته إلى تجميع إسلامي، انطلاقاً من قوله تعالى ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعاً وَلَا تَفَرَّقُوا﴾⁽⁵⁰⁾، هذا بالإضافة إلى شيوع المعاني القرآنية في كثير من أبياته لفهمه الواعي للقرآن الكريم؛ والذي انعكس بالتالي على لغته حيث تدفقت كينبوع صاف، تسري خلال أشعاره في سهولة ويسر مع احتفاظها برصانتها وجزالتها.

المصادر والمراجع

- 1) انظر ترجمته في: تهذيب الأسماء واللغات: أبو زكريا النووي، ج 1، ص 285، ط المنيرة، مصر - تذكرة الحفاظ: شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، ج 1، ص 253، ط هجر آباء - تهذيب التهذيب: ابن حجر العسقلاني، ج 5، ص 383، 384، ط دار صادر بيروت - وفيات الأعيان: أحمد بن محمد بن خلكان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، ج 3، ص 32 وما بعدها، ط دار الثقافة، بيروت - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة؛

1. ابن تيمية بري، ج 2، ص 103، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963م - تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، ج 10، ص 153، ط السعادة - الحافني مصر 1913م.
2. تهذيب الأسماء واللغات، النووي، ج 1، ص 286 - تهذيب التهذيب، العسقلاني، ج 5، ص 386 - وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، ج 3، ص 34.
3. وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، ج 3، ص 34.
4. عبدالله بن المبارك المروزي، الدكتور عبدالمجيد الحبيب، ط وزارة الأوقاف والمؤسسات الإسلامية، عمان، الأردن، 1972م.
5. ديوان الإمام عبدالله بن المبارك، جمع وتحقيق ودراسة الدكتور مجاهد مصطفى بهجت، ط 1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 1987م.
6. المصدر السابق، ص 7، ط 1.
7. سورة الفاربات، آية 56.
8. ترتيب المبارك، القاضي عياض، تحقيق الدكتور أحمد بكر محمود، ج 1، ص 309، ط بيروت.
9. تذكرة الحفاظ، الذهبي، ج 1، ص 254.
10. تاريخ بغداد، البغدادي، ج 10، ص 155.
11. المصدر السابق، ج 10، ص 165.
12. المصدر السابق، ج 10، ص 162 - تذكرة الحفاظ، الذهبي، ج 1، ص 256.
13. ديوان الإمام عبدالله بن المبارك، جمع وتحقيق ودراسة الدكتور مجاهد مصطفى بهجت، ط 1، ج 3، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 1992م.
14. المصدر السابق، ق 31، ط 3.
15. المصدر السابق، ق 43، ط 3.
16. المصدر السابق، ق 42، ط 3.
17. سورة طاطر، آية 28.
18. ديوان الإمام عبدالله بن المبارك، ق 1، ط 3.
19. المصدر السابق، ق 16، ط 3.
20. المصدر السابق، ق 22، ط 3.
21. المصدر السابق، ق 25، ط 3.
22. المصدر السابق، ق 40، ط 3.
23. المصدر السابق، ق 35، ط 3.

- 124 المصدر السابق، ق 17، ط 3.
- 125 المصدر السابق، ق 24، ط 3.
- 126 المصدر السابق، ق 21، ط 3.
- 127 المصدر السابق، ق 16، ط 3.
- 128 المصدر السابق، ق 45، ط 3.
- 129 المصدر السابق، ق 10، ط 3.
- 130 المصدر السابق، ق 2، ط 3.
- (31) رواء النسائي.
- 132 سورة البقرة، آية 154.
- 133 النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، ج 2، ص 103.
- 134 ديوان الإمام عبداللّٰه بن المبارك، ق 11، ط 3.
- 135 المصدر السابق، ق 14، ط 3.
- 136 المصدر السابق، ق 38، ط 3.
- 137 المصدر السابق، ق 37، ط 3.
- 138 المصدر السابق، ق 3، ط 3.
- 139 المصدر السابق، ق 44، ط 3.
- 140 المصدر السابق، ق 8 (المسبوب)، ط 3.
- 141 المصدر السابق، ق 16 (المسبوب)، ط 3.
- 142 المصدر السابق، ق 32، ط 3.
- 143 المصدر السابق، ق 23، ط 3.
- 144 المصدر السابق، ق 15، ط 3.
- 145 المصدر السابق، ق 23، ط 3.
- 146 المصدر السابق، ق 39، ط 3.
- 147 المصدر السابق، ق 43، ط 3.
- 148 المصدر السابق، ق 13، ط 3.
- 149 المصدر السابق، ق 41، ط 3.
- 150 سورة آل عمران، آية 103.

